Digitized by Google

BCU - Lausanne
1094788002
Digitized by Google

Digitized by Google

Geſchichte

der

zeichnenden Künſte

von ihrer Wiederauflebung bis auf die neueſten Zeiten.

von

J. D. Fiorillo.

BIBLIOTHÈQUE DE FR. C. DE LA HARPE

Dritten Bandes erſte Hälfte.

Göttingen,

bey Johann Friedrich Röwer

1803.

CANTON DE VAUD
LIBERTÉ ET PATRIE
BIBLIOTHÈQUE CANTONALE

Digitized by Google

Geſchichte
der
Mahlerey in Frankreich
von ihrer Herſtellung bis auf die neueſten Zeiten.

Die vielen freyen Nationen Galliens, welche Julius Cäſar unterjocht hatte, nahmen allmählich die Sitten, den Geiſt und die Künſte der Römer an, und wurden beſonders durch den Aufenthalt der Proconſuln in den großen Städten, mit ihrem Luxus und ihrer Cultur bekannt. Daß auch die Römiſchen Einrichtungen in Gallien ſchnell gediehen, beweiſen die Trümmer vieler Tempel, Bäder, Baſiliken, Theater, Brücken, Waſſerleitungen und verſchiedner anderer Gebäude, worunter das Amphitheater zu Nimes, das vierſeitige Haus ebendaſelbſt, die Brücke zu Gard, der Triumphbogen zu Orange, die Brücke zu Aix in der Provence und die Ueberbleibſel einer Baſilike zu Vienne in Dauphiné, die berühmteſten ſind. Alle dieſe Städte gehörten zu derjenigen Provinz Galliens, welche Narbonne genannt wur-

de, und wo die römiſche Cultur am vortheilhafteſten wirkte a).

Das nördliche Gallien, das ſich im ſechſten Jahrhundert unter die Herrſchaft der Franken beugen mußte, litt zu ſehr von den Durchzügen barbariſcher Horden, als daß die Keime römiſcher Kunſt ſich glücklich hätten entwickeln können; jedoch fanden ſie unter den Ankömmlingen, die ſich bald zur rechtgläubigen Kirche bekannten, einen neuen Schutz. Dieſe, deren Vorfahren einſt jedes Denkmahl, das nur ein heidniſches Gepräge hatte, zu vernichten ſtrebten, be-

a) Ueber die römiſchen Kunſtwerke in Frankreich ſehe man *Cleriſſeau* Monumens de France. 1778. f. Von den Ueberbleibſeln zu Nimes haben *Menard* (Hiſtoire civile, eccleſiaſtique et literaire de la ville de Nismes, T. VII. p. 2.), *Gautier* (Hiſtoire des antiq. de Nismes. p. 55.), und verſchiedne Andre gehandelt. Eine Beſchreibung der zerſtörten römiſchen Gebäude bey Narbonne findet ſich in der *Hiſtoire générale de Languedoc*, avec des notes et les pieces juſtificatives par deux religieux Benedictins. T. I. p. 55 - 125 Nachrichten von andern in verſchiednen Städten zerſtreueten architectoniſchen Ueberreſten, enthalten: *Nicolas Bergier*, le deſſein de l'Hiſtoire de Reims. *Reims*, 1635 4. *Denis Gaultherot*, l'anaſtaſe de Lengres tirée du tombeau de ſon antiquité. *Langres*, 1649. 4. S. 89. *Ruffi*, Hiſtoire de Marſeille, T. II. S. 129. *Anibert*, Memoires hiſtoriques de la republique d'Arles. T. III. S. 434, 441. *Voyage pittoresque de la France;* beſonders Province du Rouſſillon. S. 13. *Le Febure*, Hiſtoire générale et particulière de Calais. T. I. S. 74. *M. F. J. Dunod*, Hiſtoire de l'Egliſe, Ville et Dioecèſe de Beſançon. T. II. p. 355, 360, 373, 375, 513 *Hiſtoire de Metz*, par des Religieux Benedictins. T. I. p. 54. (*Metz*, 1769. 4.) *P. Claude François Meneſtrier*, Hiſtoire civile ou conſulaire de la ville de Lyon. S. 27. u. ſ. w.

bemühten ſich jeẓt, die Künſte nicht völlig ſinken zu laſſen.

Unter der Fränkiſchen Monarchie ſtanden die Künſte auf einer eben ſo niedrigen Stufe, wie in allen übrigen Theilen von Europa; ſie wurden nur von Biſchöfen und Aebten zum Dienſt der Kirche angewendet. Auch haben ſich von den Werken dieſes Zeitalters, wenn ich nur wenige in einem rohen, barbariſchen Geſchmack verfertigte Statuen von Königen ausnehme, die noch in den Eingängen der Kirchen übrig geblieben ſind, keine bedeutende Denkmähler bis auf uns erhalten, da man ſie, ohne auf die Perſon Rückſicht zu nehmen, welche ſie vorſtellten, in den folgenden Jahrhunderten zerſtörte.

In einem Zeitraum von mehr als fünfhundert Jahren wurden in Frankreich keine andere öffentlichen Gebäude aufgeführt, als Abteyen und Kathedralkirchen. Eine der älteſten war diejenige, welche Chlodowig im J. 507 auf einer kleinen Anhöhe bey Paris, zur Ehre der Heiligen Petrus und Paulus errichtete. Sie liegt gegenwärtig in dem Bezirk der Stadt und iſt der heiligen Genovefa geweiht. Aber ſchon vorher hatte man ſie im zwölften Jahrhundert ausgebauet und erneuert; ſo wie man es überhaupt mit allen jenen alten heiligen Gebäuden zu machen pflegte, von denen ſich vielleicht kein einziges Tauſend Jahre hindurch in ſeiner urſprünglichen Form erhalten hat. Nur die unterirdiſche Kirche ſcheint noch ein Ueberbleibſel der erſten Anlage zu ſeyn, deren Pilaſter von Marmor und ſelbſt von Jaspis, von den Zeiten Chlodowigs abſtammen. Dieſes iſt übrigens auch das einzige Gebäude, das aus jener Periode herrührt, da die übrigen architectoniſchen Unternehmungen von

Chlodowig, als eine Kirche des heiligen Petrus zu Chartres, und eine andre des heiligen Mesmin zu Orleans, längſt zu Grunde gegangen ſind [b]).

Unter Childebert wurde in der Nähe von Paris die Kirche des heil. Vincent gebauet; der Baumeiſter derſelben war der Biſchof von Paris, Germain; und man arbeitete daran von dem J. 550 bis zum J. 557 [c]) Sie beſaß einen großen Reichthum an Marmor und Vergoldungen, von denen aber nichts mehr vorhanden iſt, da ſie von den Normännern im neunten Jahrhundert dreymahl geplündert, und im eilſten Jahrhundert wieder aufgebauet wurde. In der Folge erhielt ſie den Nahmen S. Germain, und der erſte Abt, der die zu ihr gehörigen Geiſtlichen regierte, war der heilige Droctovée [d]).

Nach der Beſchreibung zu urtheilen, welche Goslemar von dem Innern dieſer Kirche der Nachwelt überliefert hat, muß ſie prachtvoll geweſen ſeyn [e]).

Sie

b) In dieſer Kirche wurde unter ſeinem Vorſitz ein Concilium gehalten. Auch ſoll Chlodowig den erſten Grund zum Thurm der Kathedralkirche in Straßburg gelegt haben.

c) Nach Andern fing man im Jahr. 556 den Bau an. Man darf übrigens dieſen Germain nicht mit einem andern gleiches Namens verwechſeln, der Biſchof zu Auxerre war, ebenfalls im fünften Jahrhundert lebte, und fünf Jahre vor dem Biſchof von Paris ſtarb. Letzterer ſoll jenem zu Ehren die anſehnliche Pfarrkirche zu Paris S. Germain l'Auxerrois erbauet haben.

d) Einige behaupten, daß auf der Stelle, wo dieſe Kirche ſteht, ehemals ein Tempel der Iſis geweſen ſey. S. *Jacques du Breuil*, Antiquités de Paris. Liv. 2. p. 193. Ed. Malingr. *Corrozet*, Antiquités de Paris. p. 21.

e) S. Vita S. Droctov. in den *Actis SS. Ord. S. Benedict.* T. I. p. 254.

Digitized by Google

Sie wurde von marmornen Säulen getragen, hatte ein mit vergoldeten Zierathen geſchmücktes Gewölbe, und verſchiedene auf Goldgrund ausgeführte Mahlereyen an den Wänden. Ihr Fußboden beſtand aus mehrern kleinen zuſammengeſetzten Stücken, und ihr Dach war mit vergoldeten Kupferplatten bedeckt, daher auch das Volk dieſen Tempel S. Germain le doré nannte. Wiewohl ſie die Normänner dreymahl geplündert und aufgebrannt hatten, ſo wurde ſie dennoch ums J. 990 von dem Abt Morard mit Hülfe des Königes Robert wieder neu erbauet [f]).

Ueber die acht Statuen, welche den alten Eingang dieſer Kirche zieren und die erſten Könige und Königinnen von Frankreich abbilden, ſind die Meinungen von Mabillon [g]) und Thierri Ruinart [h]) verſchieden; Thierri glaubt, daß auf der einen Seite der heil. Remy, Chlodowig, die Clotilde und Chlodomir, auf der andern aber Thierry I, Childebert I, Ultrogothus und Clothar I ſtehen; dagegen Mabillon in der Statue des heiligen Remy, den heiligen Germain erkennen will [i]). Ohne

f) S. *Helgand*, vita Roberti,

g) S. *Acta Sanctor*, Ord. S. Benedicti, T. I, p. 252 ſq.

h) *Du Chesne*, SS. Rer. Gallicar. T. I, p. 495.

i) Man leſe über dieſen Gegenſtand: Remarques ſur diverſes explications, que les PP. *Mabillon* et *Ruinart* ont données des Statues du Grand Portail de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de S. Germain des Prez: im *Mercure de France*, Mai, 1723. S. 895. Und; la Reponſe aux remarques d'un Auteur anonyme ſur les figures du Grand Portail de l'Egliſe de *Saint Germain* des Prez, in der Hiſtoire de l'Abbaye Royale de S. Germain des Prez par *Don Jacques Bouillart*, S. 296. *Paris*, 1724. *fol.*

Ohne uns in eine Unterſuchung der Gültigkeit dieſer verſchiednen Erklärungen einzulaſſen, bemerken wir nur, daß auch Montfaucon die zweifelhafte Statue eines Biſchofs, für den heil. Remy, der den König Chlodowig tauft, gehalten hat k). Außer dieſen acht Figuren befand ſich ebendaſelbſt eine Darſtellung des Abendmahls der Apoſtel in Basrelief.

Lenoir hat zwei Capitäle dieſer Kirche, wie auch ein drittes, das von demjenigen Theil, welchen der Abt Morard ums Jahr 990 hinzugebauet, genommen iſt, in einer Zeichnung bekannt gemacht l). Letzteres zeichnet ſich durch ganz beſondere Zierathen aus, worunter Vögel mit weiblichen Köpfen, Drachen, Greiſe, und Sphinxe die auffallendſten ſind. Ich glaube nicht, daß Jemand weder in dieſen Figuren noch in einigen andern, welche ebenfalls wunderbare Gegenſtände abbilden, irgend eine allegoriſche Beziehung finden wird, da es im Gegentheil wahrſcheinlicher iſt, daß der Urheber jenes Capitals noch mehrere Ueberbleibſel Römiſcher Architectur, von denen in Frankreich eine große Menge vorhanden war, geſehen und zum Muſter ſeiner Arbeit gewählt hat m). Endlich verdient auch bemerkt zu werden, daß die wenigen Trümmer des Grabmahls von Childebert in das National-Muſeum gekommen ſind n).

Clothar

k) *Montfaucon*, Monumens de la monarchie Françaiſe. T. I. Tab. 7.

l) *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. II. S. 18.

m) Aehnliche mit Basreliefs verzierte Capitäle findet man an den Säulen des Schloſſes Marienburg in Preußen. Sie gehören aber in ein ſpäteres Zeitalter. Wie wir unten ſehen werden, wurde der Gebrauch, Capitäle mit halberhabenen Figuren zu ſchmücken, erſt im zwölften und dreyzehnten Jahrhundert allgemein.

n) *Lenoir*, am a. O. T. I. *nro.* 6.

Clothar betrieb eben ſo wie ſeine Vorgänger die Erbauung mehrerer Kirchen mit vielem Eifer; beſonders wendete er aber ſeine Aufmerkſamkeit auf die Errichtung der Kirche des heiligen Medard, Biſchofes von Noyon, zu Soiſſons, wo ſich auch ſein Grab befindet o). Die Arbeiter, welche ſich mit dieſem Bau beſchäftigt haben, waren Benedictiner-Mönche, die der Regel ihres Stifters gemäß, einige Stunden des Tages mit Handarbeiten hinbringen müſſen. Wir finden daher oft, daß der Vorſteher den Plan zu einem Gebäude entworfen hat, den darauf die Mönche, mit der größten Genauigkeit, eigenhändig ausführten.

Clothar ließ ebenfalls die alte baufällige Kirche des heiligen Martinus zu Tours ausbeſſern, und ſeine Gemahlin Radegonde das berühmte Kloſter des heiligen Kreuzes zu Poitiers erbauen.

Unter den Biſchöfen dieſes Zeitalters, welche Kirchen und Kathedralen gründeten und zugleich die Aufſicht über den Bau derſelben führten, ſind der heilige Avite, Biſchof von Clermont in Auvergne, Leon und Gregoire, Erzbiſchöfe von Tours, der heil. Fereol, Biſchof von Limoges, der heil. Dalmate, Biſchof von Rhodez, und der heil. Agricola,

o) Eine merkwürdige Stelle, die Baukunſt dieſer Zeiten betreffend, findet man in den Actis Audoeni de Baſilicâ D. Petri Rothomagenſis. Sie lautet: "Miro opere, quadris lapidibus, *Gothica manu*, a primo Clothario Francorum rege olim nobiliter conſtructa fuit." Und in einer andern Stelle, ebendaſelbſt lieſt man: "Miro fertur opere conſtructa ab *artificibus Gothis* ab antiquiſſimo Lothario Francorum rege." S. *Wilthem*, de Diptycho Leodienſe. App. p. 22.

la, Biſchof von Chalons an der Saone, die berühmteſten. Wie gering aber die Einſichten mehrerer dieſer Geiſtlichen geweſen ſeyn müſſen, beweist das Beyſpiel einer Kirche, deren Bau der eben erwähnte heilige Dalmate, Biſchof von Rhodez, anordnete, und die mehrere Mahle unter den Händen der Arbeiter wieder zuſammen fiel. Einen glücklichern Erfolg hatten dagegen die Unternehmungen des heiligen Agricola, der eine ſchöne Kathedralkirche aufführte, und ſie nicht nur mit marmornen Säulen und einem muſiviſchen Fußboden, ſondern auch mit Mahlereyen an den Wänden und Basreliefs verzierte.

Gregoire von Tours war ein großer Liebhaber der Baukunſt und Mahlerey, wie aus den Beſchreibungen erhellt, die er uns von einem heidniſchen Tempel in Auvergne, von dem Schloſſe zu Dijon, und von den auf ſeinen Befehl ausgemahlten und geſchmückten Kirchen, hinterlaſſen hat [p]).

In den von Montfaucon ans Licht geſtellten Denkmählern der Franzöſiſchen Monarchie befinden ſich auch verſchiedne, welche uns einen Begriff von dem Character der Künſte in der Merovingiſchen Periode machen können [q]). Es ſind rohe, in einem ſchlech-

p) S. *Gregorii Turonenſis* Hiſtoria Francorum Lib. II. c. 16. in *Bouquet* SS. Rer. Gallicar. T. II. p. 170. Eine Hauptſtelle ſteht Lib. X. c. ult. p. 389. "Baſilicas Sancti Perpetui aduſtas incendio, reperi, quas in illo nitore vel *pingi* vel *exornari*, ut prius fuerant, artificum noſtrorum opere imperavi." Vergleiche auch die Anmerkungen von Alteſerra, und eine Abhandlung in den *Memoires de l'Acad. des Inſcript.* T. XXVI. p. 636.

q) S. *Montfaucon*, Monumens de la Monarchie Françaiſe. Tab. VIII. IX. Memoire ſur le nom de Merovin-

ſchlechten Geſchmack ausgeführte Königs-Statuen, von denen einige völlig zerſtört, andere aber noch unbeſchädigt, in dem National-Muſeum geſehen werden. Man hat ſie faſt alle von den Eingängen und Portalen der Kathedralkirchen genommen, die man ehedem mit den Bildſäulen der erſten franzöſiſchen Könige zu ſchmücken pflegte. Eine von ihnen iſt beſonders wegen des Umſtandes merkwürdig, weil ſie die Figur eines Mannes mit einer Violine darſtellt, und mehrere gelehrte Unterſuchungen veranlaßt hat r). Ich bin übrigens überzeugt, daß die noch vorhandenen Statuen keinesweges ſo alt ſind, als man gemeiniglich glaubt, ſondern im eilften und zwölften Jahrhundert, nach alten, von den Normännern oder durch die Zeit und andere Umſtände beſchädigten Originalen, verfertigt wurden. Montfaucon bemerkt ſehr richtig s), daß ſich von den alten fränkiſchen Königen nichts als ihre Grabmähler erhalten hat, aber ſelbſt dieſe haben

vingiens donné à la premiere Race de nos Rois, par *M. Gibert;* und Obſervations ſur le nom de Merovingiens par Mr. *Freret*, in den *Memoires de l'Acad. des Inſcriptions*, T. XX. p. 52 und 63.

r) S. Außer *Montfaucon*, die Bemerkungen über eine Statue mit einer Violine an der Capelle S. Julien Des-Meneſtriers bey *Millin* Antiquités Nationales, Tom. IV. nro. XLI. und die gelehrten Noten bey *de la Ravaliere* zu den Poeſies du Roi de Navarra. T. I. S. 250–252. Paris, 1742, 8. Die Statue mit einer Violine in dem Portal der Nôtre Dame Kirche, welche einige für die des Königes Chilperic gehalten haben, iſt genau von Lenoir unterſucht und beſchrieben worden. S. *Lenoir Muſée des Monumens Françaís*, 1800. T. I. p. 174. Tab. XXIII.

s) *Montfaucon*, am a. O. S. 158.

hen im Lauf der Zeit viele und mannigfaltige Veränderungen erlitten. Dies iſt unwiderſprechlich, beſonders wenn man auf die Inſchriften, womit mehrere derſelben verſehen ſind, Rückſicht nimmt, da ſie ihre Neuheit durch die eigene Form der verſchlungenen und erſt nach dem zehnten Jahrhundert gebräuchlichen Buchſtaben, welche man fälſchlich Gothiſche nennt, offenbaren. Ueberhaupt veränderte man die urſprüngliche Geſtalt der Römiſchen Buchſtaben allmählich immer mehr und mehr, und zwar in Frankreich bis zur Regierung Franz I, im ſechszehnten Jahrhundert.

Das Grabmahl der Fredegund, ein muſiviſches Kunſtwerk, iſt unſtreitig echt und originell; auch verfertigte man in ihrem Zeitalter häufig muſiviſche Mahlereyen, welche Gregoire von Tours opera ſarſuria und muſiva nennt. Von dem laſterhaften Character Fredegundens hat derſelbe Schriftſteller ein treues Bild entworfen, indem er ſie als eine Feindinn Gottes und der Menſchheit ſchildert, welche zur Befriedigung ihrer laſterhaften Begierden alle Kräfte verwendete. Ihr Grabmahl ſteht gegenwärtig unter den Monumenten des National-Muſeums [t]).

Ob die Denkmähler, welche man den Zeiten Dagoberts zuſchreibt, echt oder ſpätere Nachbildungen ſind, mögen andere entſcheiden [u]). Nach Mont-

t) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. p. 170. ſq.

u) Um eben dieſe Zeit lebte der heil. Eloi, der in der Folge Biſchof zu Nojon wurde, ein berühmter Goldſchmid war, und die oberſte Aufſicht über die Münze zu Paris führte. Man hat noch jetzt einige goldne, unter Dagobert I, und Chlodowig II geprägte Münzen, worauf auch ſein Name ſteht. S. Hiſtoire literaire de la France. T. III. S. 427. 595.

Digitized by Google

Montfaucons Urtheil ſoll aber eine Statue dieſes Königes, welche ehedem beym Eingang oder Portal von S. Denis war, original ſeyn. Von dem Portal ſelbſt, der ums Jahr 1140 errichtet worden, iſt jetzt nichts mehr zu ſehen; die einzelnen Stücke aber hat Lenoir geſammelt und durch eine Abbildung bekannt gemacht v). So ſchätzbar Lenoirs Eifer für die Rettung dieſes Monuments bleiben wird, ſo wenigen Anſpruch auf allgemeinen Beyfall können jedoch ſeine hinzugefügten Erklärungen machen, da ſie ſich um falſche Vorausſetzungen drehen und aus dem verworrenen, nach Jones in England vorzüglich herrſchend gewordnen Syſtem der alten Mythologie, geſchöpft ſind x). In den ſechs Figuren, die zu dem Portal gehörten, erkennt er ſechs Könige, nämlich Hugo Kapet, Robert, Heinrich, Philipp, Ludewig den Dicken, und Ludewig den jüngern.

Man

v) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français, T. II. S. 30. N. 525.

x) So bemüht ſich z. B. Lenoir, eine Vergleichung zwiſchen dem heil. Dionyſius und dem Bacchus anzuſtellen, indem er ſich zum Theil auf die witzigen Einfälle von Voltaire (Queſtions ſur l'Encyclopédie. art. *Denis.*) und Dupuis (Origine de tous les cultes, T. III. p. 150.) bezieht. Ein Hauptgrund ſeiner Behauptung ſoll der mit Trauben beladene Weinſtock ſeyn, der zu den Füßen des heil. Denis emporſteigt; allein der Weinſtock war ein gewöhnlicher Zierath auf den alten Chriſtlichen Kunſtwerken, weil die erſten Chriſten unter dem Weinſtock die Kirche vorſtellen wollten. S. *Ruinart*, Acta S. Pionii. *Boldetti*, Oſſervazioni ſopra i Cimeteri de SS. Martiri. L. I. c. 7. p. 27. *Bottari*, Roma Sotterranea, T. I. p. 125. *Bartoli*, Antichità d'Aquileja. p. 336. *Ruffi*, Hiſtoire de Marſeille. T. II. p. 126.

Digitized by Google

Man darf das Portal, von dem eben die Rede geweſen, nicht mit einem andern verwechſeln, das vor der Kirche S. Denis de la Chartre iſt, und Millin beſchrieben und abgebildet hat. Dieſes verdient unſere Aufmerkſamkeit nur wegen des daran befindlichen Basreliefs, das den heiligen Dionyſius, wie er ſein abgeſchlagenes Haupt in den Händen trägt, mit ſeinen zwey Gefährten, Ruſticus und Eleutherus, die ſich demſelben Märtyrer-Tode unterwerfen müſſen, darſtellt [y]).

Wir dürfen hier nicht mit Stillſchweigen übergehen, daß die Kirche der Heiligen Petrus und Paulus auf dem Berge bey Erfurt eine alte Statue Dagoberts aufzuweiſen hat, und daß nach Montfaucons Meinung [z]) der erſte Grund jener Kirche von dem König im J. 706 gelegt worden ſey.

Eini-

y) S. *Millin*, Antiquités Nationales, T. I, n. 7, Pl. I. p. 4. Die Beſchreibung, die er gibt, lautet folgendermaßen: "On voit à gauche le Saint que le bourreau va attacher à un poteau; à droit le Saint eſt repréſenté au moment de la decollation. Le vêtement du bourreau et l'inſtrument qu'il tient dans la main, peuvent ſervir à indiquer comment cette execution ſe faiſoit alors. Le bourreau, au lieu d'un ſabre, ſe ſervoit d'une espèce de couperet, ſemblable à celui de nos charentiers. Il a au côté gauche un fourreau pour repoſer cet inſtrument de mort. Au milieu eſt Saint Denis décollé, mais il n'a pas perdu pour cela la tête, il la tient dans ſes mains." Uebrigens iſt dieſe Beſchreibung nicht ganz genau.

z) *Montfaucon*, Monumens de la Monarchie Françaiſe. T. I. Tab. XIII. Lambert mit dem Beynamen Schaffnabürgenſis, Nicolaus von Syghen und der Verfaſſer des Buches de Landgraviis Thuringiae halten das Stiftungs-Diplom für echt; der Abt Trithem und Ten-

Einige behaupten, daß man an der erwähnten Kirche von S. Denis, troß der Verwüſtungen, welche die Zeit ſchon an ihr bewirkt hat, die drey erſten Epochen der erſten Franzöſiſchen Architectur bemerken kann. Aus der erſten Epoche ſollen das Portal, der untere Theil des Gebäudes, der den Thurm trägt, und eine unterirdiſche Kirche herſtammen. Dieſe Kirche ruht auf kleinen Bogen, welche ſich wieder auf Säulen ſtützen, deren Knäuſe mit halb erhobenen Zierathen ganz in demjenigen verdorbenen Styl geſchmückt ſind, welcher die Werke des achten Jahrhunderts characteriſirt, daher auch dieſer Theil des Gebäudes in die Zeiten Karls des Großen und Pipins geſetzt wird. Aus der zweyten Epoche rührt der obere Theil her, worin ſich ein muſiviſch ausgelegter Fußboden und gemahlte Glasſcheiben befanden. Er iſt ein Werk des Abts Segur im eilften Jahrhundert. Der dritten Epoche ſollen endlich das Schiff und die übrigen Theile der Kirche angehören, deren Bau Ludewig IX angefangen und ſein Sohn Philipp im Jahr 1280 vollendet hatte. Je abweichender der Character der einzelnen Theile dieſes merkwürdigen Gebäudes iſt, deſto höher ſteigt das Bedürfniß, für die verſchiednen Epochen der Architectur den Geſichtspunkt zu beſtimmen, und deſto mehr darf ich Verzeihung erwarten, wenn ich hier einige Ideen über den Fortgang der Baukunſt mittheile.

Die Baukunſt hatte nicht nur im übrigen Europa, ſondern auch in Frankreich unter der Herrſchaft der

Tenzel aber, aus beſſern Gründen, für unecht. Herr P. Muth hat in der Erfurter Gelehrten Zeitung, 1791. St. 27., eine critiſche Entwickelung der Gründe verſprochen. S. Dominikus Geſchichte von Erfurt. Th. I. S. 103.

der Merovinger, ein gleiches Gepräge; ſie zeichnete ſich überall durch denjenigen Geſchmack aus, den man gemeiniglich falſch den Gothiſchen nennt, und deſſen Weſen in der Dicke, Schwere, und Unform der Verhältniſſe beſteht. Ohne in ſeinem Geiſt auffallend verändert zu werden, blieb dieſer Geſchmack auch in Frankreich unter der Regierung der Karolinger herrſchend, jedoch zeigten ſich ſchon mehr Kunſtfleiß, Genie und Originalität. Wahrſcheinlich gehört Karl dem Großen das Verdienſt, die Baukunſt empor gebracht und ihr einen edlern Schwung ertheilt zu haben. Karl war, um ſeinen Thron zu befeſtigen, oft aus dem Innern Deutſchlands bis an die äußerſten Grenzen von Spanien und Italien vorgedrungen, er hatte Saracener, Sachſen und Longobarden beſiegt, und viele Menſchen von verſchiedner Kultur und Denkart kennen gelernt, und daher auch Gelegenheit gefunden, in Frankreich, beſonders aber in Italien, die herrlichen Ueberbleibſel der Römiſchen Architectur aus den Zeiten der erſten Kaiſer, und die eigenthümliche Bauart der Longobarden, zu betrachten und zu ſchätzen. Dieſe Nation war zwar wie Gothen, Franken, und andere nordiſche Barbaren, dem Flor der Künſte in Italien ſehr verderblich geweſen, allein ſie gewöhnte ſich bald an Sitten und Vorſtellungsart der Ueberwundenen und vermiſchte ihre Geſetze und Gebräuche, in ihrem neuen Wohnſitze, mit den einheimiſchen; ſie nahm alſo auch vieles von der alten Architectur an, und änderte nur die Zierathen, und die Verhältniſſe. In dem hieraus entſproſſenen Styl ſind von den Longobardiſchen Königen und Königinnen verſchiedne Gebäude errichtet worden, worunter man die merkwürdigſten zu Pavia, Monza, Padua, und Mailand ſehen kann.

Sehr

Digitized by Google

Sehr wahrſcheinlich iſt es nun, daß Karl, der dem Reiche der Longobarden ein Ende machte, viele Künſtler, die ehedem an dem Hofe des Deſiderius lebten, mit ſich nach Frankreich nahm, und auf dieſe Weiſe den longobardiſchen Styl dahin verpflanzte. So ungebildet derſelbe auch, beſonders wenn man auf die Ornamente Rückſicht nimmt, erſcheinen mag, ſo ſehr zeichnen ſich dennoch die in ihm vollendeten Gebäude durch eine geſchickte Bearbeitung der Steine, durch ſchöne Gewölbe und eine gewiſſe Erhabenheit im Ganzen aus.

Wichtige Folgen für die Architectur hatten die Araber, deren ungeheure Reiche in Aſien und Afrika damahls empor blühten. Ihre Kalifen, die ſelbſt in Frankreich einzudringen wagten und nur durch die Siege von Karl Martell und darauf von Karl dem Großen in ihrem Laufe gehindert wurden, beförderten in Spanien die Künſte mit ungemeinem Eifer und ließen zahlloſe prächtige Moſcheen, Paläſte und Luſtſchlöſſer errichten. Dem verwegenen Flug ihrer Phantaſie konnten die einfachen Gebäude der Chriſten kein Genüge leiſten; ſie ſuchten ſich alſo, ſo viel es die Materialien geſtatteten, von dem Geſchmack derſelben zu entfernen und ihren Hang zum Ungewöhnlichen zu befriedigen. Ihre Architectur nahm nun als eigenthümlichen Character, eine ungemeine Leichtigkeit an, und wählte, da ihr die Darſtellung menſchlicher Figuren unterſagt war, Blumen und Laubwerk zum Ornament. Karl, der für ihre Schönheit empfänglich war, bemühte ſich, die Chriſtliche Baukunſt mit ihr in Verbindung zu ſetzen, und gab in ſeinen Gebäuden zu Achen die erſte Probe einer gemiſchten, Römiſch-Gothiſchen, Lombardiſchen und

Ara-

Arabiſchen Architectur, woraus in der Folge die ſo genannte neuere Gothiſche entſtanden iſt, die, wie wir an einem andern Orte umſtändlicher zeigen werden, von den Deutſchen Künſtlern zur höchſten Vollkommenheit gebracht wurde. —

Das in einem rohen Geſchmack verfertigte Grabmahl Dagoberts, das ehedem in der Kirche von S. Denis ſtand, iſt ein Werk aus dem Zeitalter des heiligen Ludewigs. Nachdem nämlich die Normänner das alte Grab zerſtört hatten, legte man den Leichnam in jenes Grabmahl und ſchmückte es mit dem Bilde des Königes in Basrelief. Es blieb in der Mitte der Kapelle bis zum Jahr 1793, worin es Räuber, welche Schätze zu finden hofften, zugleich mit der Statue und dem Altar vernichteten; ſie fanden aber ſtatt der erwarteten Reichthümer nur wenige, in ein Gewand gehüllte, Knochen. Gegenwärtig ſteht es wieder ausgebeſſert, in den Elyſäiſchen Gärten, die zu dem Muſeum der Franzöſiſchen Denkmähler gehören a).

Ich darf bey dieſer Gelegenheit den Umſtand nicht mit Stillſchweigen übergehen, daß die Köpfe von den Statuen der Könige aus der Merovingiſchen Periode mit heiligen Scheinen umgeben ſind, daß aber auch mit ihnen dieſer Gebrauch erloſchen iſt. An dem Portal der alten, wahrſcheinlich im achten Jahrhundert erbaueten Kirche der heil. Jungfrau Maria *de Neſſe* in der Diöceſe von Troyes, erblickt man die Statue einer Königin mit einem Gänſefuße, welche Ma-

a) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. S. 152. *La Decade Philoſophique*, etc. An. IX. IIme Trimeſtre, nro. 16. p. 398.

Mabillon für die heilige Clotilde hält [b]. Sonderbar iſt es, daß ſich ähnliche Statuen an andern alten Kirchen, z. B. an der Kirche *S. Beningne* zu Dijon, des heil. Petrus zu Nevers, zu St. Pourcin u. ſ. w. aufgeſtellt finden. Unſtreitig ſind aber, wie ſchon Montfaucon bemerkt, einige abgeſchmackte Märchen, welche von Fredegar in ſeinem Auszuge der Geſchichte von Gregoire von Tours, von Regino und andern Schriftſtellern erzählt werden, die Veranlaſſung zu jenen abentheuerlichen Vorſtellungen geweſen, obgleich Gregoire von Tours ſelbſt ihrer mit keinem Worte gedenkt.

Aus den Zeiten der **Karolinger** haben ſich faſt gar keine Kunſtwerke bis auf uns erhalten, da nur einige wenige Bildniſſe von **Karl Martel**, **Pipin** und **Karl** dem Großen, im Zeitalter Ludwigs des Heiligen verfertigt worden ſind [c]. Von Karl dem Großen bewahrt man dennoch zu Fulda zwey Statuen [d], von welchen wie auch von ſeinen übrigen Unternehmungen in Deutſchland anderswo geredet werden ſoll [e].

So

b) S. *Mabillon*, Annales Ordinis S. Benedicti. T. I. p. 50.

c) Die Unwiſſenheit in Künſten und Wiſſenſchaften war damahls auf das höchſte geſtiegen, denn als **Pipin** ſtarb, fanden ſich kaum einige Geiſtliche, welche leſen und ſchreiben konnten. S. Hiſtor. Franc. Script. ap. *Du Chesne*. T. II. p. 76.

d) S. *Brower* Antiq. Fuldenſ. p. 168. und meine **kleine Schriften**, Th. I. S. 1. ꝛc., wie auch die **Einleitung** zum erſten Bande, S. 58.

e) Unter den Statuen, welche die Façade der Kirche von der königlichen Abtey der heil. Magdalena zu Chateaudun zierten, will man auch eine Figur von Karl dem Gro-

So niedrig die Stufe war, worauf die bildenden Künſte damahls überall ſtanden, ſo ſcheint dennoch, wenn man dem Zeugniß eines gleichzeitigen Chronikenſchreibers von San Gallen trauen darf, die Kunſt Glocken zu gießen, beſonders aber die Baukunſt, anſehnliche Fortſchritte gemacht zu haben [f]). Wirklich zeichnen ſich auch eine Kirche, welche Theodulf von Orleans zu Germini, ganz nach dem Modell der zu Achen erbauen ließ, und eine andere des heiligen Riquier zu Ponthieu, welche die Freygebigkeit Karls des Großen im Jahr 800 ſtiftete, ehrenvoll aus. Ebenfalls ſind das Grabmahl des Abts Angilbert in dieſer Kirche und ein marmornes Basrelief, das ſich ehemals in der Kirche des heiligen Remy zu Rheims befand, und ein Gefecht mehrerer Menſchen mit einem Löwen und einem Eber darſtell-

Großen und dem bekannten Roland finden. Von dem ganzen Gebäude hat Lancelot in einem eignen Aufſatze (Hiſtoire de l'Acad. des Inſcript. T. IX. p. 181.) gehandelt und auch eine Abbildung beygefügt. Die Figuren hatten viel Ausdruck, wiewohl ſie jetzt faſt gänzlich zerſtört ſind. Lancelot, S. 189, ſagt von ihnen: "Elles n'ont aucun ornement qui ſoit particulier aux ſiècles poſterieurs, ni écus, ni armoiries, ni eſcarcelle, ni oiſeaux ſur le poing, ni habits maillez, ni casques, tels qu'on en trouve dans le XIme et dans le XIIme Siècles. Les ſceptres ſont terminés par des fleurons à feuilles étroites, aucune fleurons de lys exactement marquée. Presque toutes ont de longs cheveux; les femmes ont des treſſes qui deſcendent jusqu'à leur genoux. Les manches de leurs robes ſont larges et pendantes. Tous ces caractères ſe trouvent dans les monumens qui nous ſont reſtez des ſix premières Siècles de la Monarchie."

f) *Monachus San-Gallenſis* in vita Caroli M. Lib. 2. ap. *Du Chesne* SS. Rer. Franc.

ſtellte, überzeugende Proben des nie völlig erloſchenen Kunſtſinnes g).

Montfaucon gibt in ſeinem ſchon öfters angeführten Werke h), Abbildungen von verſchiednen gemahlten Glasſcheiben, die vor Zeiten die Fenſter der Kirche S. Denis zu Paris ſchmückten, und mehrere auf die Thaten Karls des Großen Bezug habende Gegenſtände vorſtellten; wir können ihren Werth jetzt aber nicht näher beurtheilen, da ſie im zwölften Jahrhundert auf Befehl des Abts Suger, von dem bald die Rede ſeyn wird, verfertigt worden ſind.

Ludwig *le Debonnaire* oder der Fromme, liebte die Künſte und Wiſſenſchaften und beſchäftigte ſich mit ihrer Cultur. Mochte dieſe auch noch ſo dürftig ſeyn, ſo iſt ſie doch eine erfreuliche Erſcheinung in dieſem düſtern Zeitalter. Er hatte mehrere Baumeiſter in ſeinen Dienſten, welche heilige Gebäude aufführen mußten, unter andern auch den Architecten Rumaldus. Im Jahr 824 erhielt er, wie ſchon anderswo erzählt worden i), von dem Griechiſchen Kayſer Michael ein Schreiben über die Verehrung der heiligen Bilder; er berief deswegen auch ein Concilium in Paris zuſammen. Von den Geiſtlichen, die mit Wärme den Bilderdienſt vertheidigt haben, erwarb ſich beſonders Jonas, Biſchof von Orleans, einen großen Ruhm k).

Die

g) S. Hiſtoire de l'Acad. des Sciences et Inſcr. T. II. S. 698.

h) S. *Montfaucon* Monumens de la Monarchie Françaiſe, T. I. tab. XIV. XV.

i) S. die Einleit. z. erſten Band. S. 58.

k) S. *Jonae*, Aurelianenſis eccleſiae Epiſcopi, de cultu imaginum libb. Antwerp. 1565. 12. Le Beuf, (Diſſerta-

Die Kunſtwerke aus Ludwigs Zeitalter, überhaupt von dem Anfang des neunten bis zum zehnten Jahrhundert ſind zwar höchſt mittelmäßig, ſie übertreffen jedoch die Arbeiten, welche der immer tiefer geſunkene Geſchmack im eilften und zwölften Jahrhundert in Frankreich hervorgebracht hat. Die Wahrheit dieſer Behauptung ergibt ſich, wenn man einige Denkmähler des zehnten und eilften Jahrhunderts, bey Mabillon, unter einander vergleicht; am auffallendſten aber, ſo bald man die Bildhauerarbeit am Gewölbe der Capelle von der Kirche de la Trinité zu Vendome, welche im Jahr 1052 erbauet worden, mit den Mahlereyen zuſammen hält, die das Gebetbuch der Königinn Hemme, der Gemahlinn Lothars zierten, oder mit der Altartafel, worauf die Symbole der vier Evangeliſten geſchmackvoll abgebildet ſind [1]).

Der vorzüglichſte Grund, warum die Künſte ſo ſchnell und ſo tief niederſanken, lag unſtreitig in dem gewaltigen Sturm der Abentheuerer aus dem Norden, welche das Schickſal gegen Frankreich richtete. In den letzten Tagen der Regierung Ludwigs drangen nämlich die Normänner in Frankreich ein, und kehrten in einem Zeitraum von achtzig Jahren immer wieder dahin zurück. Sie benutzten die Schwäche der Nachfol-

ſertation ſur l'Etat des ſciences dans les Gaules depuis la mort de Charle Magne jusqu'à celle du Roi Robert, in ſeinem *Recueil des Diſſertations* etc. T. II. S. 133), führt eine Stelle aus dem Gedicht von Walafrid Strabo an, worin dieſer eine Statue des Tyrannen Tetricus beſchreibt, welche in dem Palaſt Ludwigs I. geſehen wurde. Tetricus war faſt nackt, zu Pferde, mit einem Köcher an der Seite und goldnen Pfeilen, abgebildet.

1) S. Annales Ordinis S. Benedicti. T. III. IV.

Digitized by Google

folger Ludwigs, beſonders die Furcht Karls des Kahlen, plünderten die Klöſter, brannten viele Kirchen auf, und ſchifften mit reicher Beute beladen nach ihren väterlichen Hütten zurück. Die Oerter, welche ihre Verheerungen am ſtärkſten trafen, waren Nantes, die Inſel Oſcelle [m]), Rouen und Paris, von wo ſie ihren Lauf nach England richteten.

Im Jahr 856 überſchwemmten ſie Frankreich von neuem und zündeten alle Kirchen in Paris an, von denen nur die Kathedrale des heil. Stefanus, S. Germain des prés und S. Denis den Flammen entgingen [n]). Das Reich ward nun auf das äußerſte zerrüttet;

m) S. Diſſertation ſur la ſituation de l'Isle d'Oscelle, in den *Memoires de l'Acad. des Inſcr.* T. XX. p. 91–146.

n) Eines der erſtaunenswürdigſten Gebäude, das glücklich gerettet wurde, war die Abtey zu Cluny in der Nähe von Lyon. Sie iſt gegenwärtig verkauft worden und wird vielleicht, um die Baumaterialien zu nützen, abgeriſſen werden. Ich theile hier den Brief mit, den Lenoir an den Miniſter des Innern über dies Gebäude geſchrieben hat (Muſée des Monumens Français. T. II. p. 6.).

Citoyen Miniſtre, je vous demande, au nom des arts, la conſervation de ce beau et antique monument. Je penſe qu'on a des titres pour faire caſſer une vente préjudiciable à la République ſous tous les rapports. Les habitans de Cluni deſirent y établir une maiſon d'éducation pour toutes les villes environnantes. J'ai dû, Citoyen Miniſtre, vous faire connaître les intentions pures des habitans de cette ville, qui m'ont chargé de cette miſſion honorable auprès de Vous, et qui gémiſſent ſur la deſtruction prochaine d'un monument admiré depuis près de neuf ſiècles.

Citoyen Miniſtre, ſi cette vente ne peut s'annuller, permettez-moi de Vous faire une propoſition digne d'un

rüttet; ſelbſt der Thron hatte keine Stütze mehr, da die Großen, denen die Vertheidigung des Vaterlandes oblag, ſich in ihre Schlöſſer zurückzogen und ihre Gebiete nicht wie ehemahls, als Vaſallen, ſondern eigenmächtig beherrſchten und ihren Söhnen als Erbtheil übergaben. Ja ſie nahmen zuletzt ſelbſt die Sitten

d'un miniſtre ami des arts tel que Vous l'êtes. C'eſt, 1°. de faire lever le plan général de l'édifice, d'en faire faire pluſieurs coupes et pluſieurs élévations ſur toutes les faces, de manière à ce qu'elles puiſſent être gravées ſur le cuivre et enſuite ſur un marbre, pour laiſſer à la poſtérité le ſouvenir d'un monument auſſi grand que ceux des Grecs, et qui fut bâti par des Français. Le Citoyen Percier, deſſinateur célèbre, me paraît mériter d'être chargé de ce travail. 2°. Je Vous propoſe de m'autoriſer à faire transporter à Paris le cul de four ſur lequel eſt peint le tableau dont j'ai eu l'honneur de Vous parler plus haut, et qui ferme le fond du choeur ſupporté par les colonnes précieuſes que j'ai également décrites.

Signé, LENOIR.

Die Architectur iſt völlig Lombardiſch. An dem Gewölbe des Chores befindet ſich eine Waſſermahlerey in einem einfachen, edlen Styl. Sie ſtellt Chriſtum in voller Majeſtät, ſitzend auf dem Thron dar, umgeben mit Wolken und den vier Symbolen der Evangeliſten, nämlich mit einem geflügelten Engel, Löwen, Adler und Stier. Eine andre ſehr alte Kirche in Frankreich iſt die Kathedrale zu Chartres, welche der Normänniſche Anführer Haſting im Jahr 845 aufbrannte. Sie wurde zwar im Jahr 973 wieder aufgebauet, aber von neuem, während den Kriegen zwiſchen Thibault *le Tricheur*, Grafen von Chartres, und Richard, Herzog von der Normandie, im Jahr 1020 eingeäſchert. S. *Doyen* Hiſtoire de la ville de Chartres. T. I. II. 1786. 8. Dieſer Schriftſteller bemerkt S. 38, daß die Kathedrale anfänglich von Holz erbauet geweſen, aber von dem Biſchof Fulbert maſſiv aufgeführt worden iſt.

ten der Normänner an, befeſtigten ihre Schlöſſer, ſtreiſten im Lande umher, und beraubten die Reiſenden auf den unſichern Heerſtraßen.

Wie ſehr die Erbitterung der Franzoſen wider die Normänner geſtiegen war, davon hat uns auch die Kunſtgeſchichte ein Beyſpiel hinterlaſſen; denn als der Normänniſche Herzog Richard ſeine eigne goldne Statue der Kirche S. Germain zu Paris als ein Geſchenk verehren wollte, verwarf man ſie wie ein unreines, heydniſches Bild o). Die Mönche zu Fleury an der Loire waren dagegen nicht ſo gewiſſenhaft, indem ſie das Bildniß eines andern Normänniſchen Anführers, Raynold, in ihrer Kirche aufhoben. Das Andenken dieſes Mannes wäre gewiß, wie Aimoin, ein Geiſtlicher jenes Kloſters, berichtet p), erloſchen, wenn nicht ein alter Mönch von Fleury auf den Einfall gekommen wäre, ihn in Marmor zu hauen, und in der Kirche am Ende des Schiffs gegen Norden anzubringen q).

Daß in dieſen Zeiten die Miniatur-Mahlerey in Frankreich nicht unbekannt geweſen iſt, beweiſen einige von Baluze bekannt gemachte Manuſcripte r), wor-

o) S. *Aimoin* Pariſienſis de mirac. S. Germain. ap. *Duchesne*, T. II. p. 658.
p) S. *Aimoin* Floriacenſis de miraculis S. Bened. ap. *Duchesne*, T. III. p. 450.
q) Von der Ermahnung des Abtes Ermoldus Nigellus aus Languedoc, an einen Anführer der Normänner, Namens Harold, um aus zwey bronzenen Statuen des Jupiters und Neptuns Küchengeräthe verfertigen zu laſſen, iſt im erſten Theil dieſer Geſchichte, S. 21. die Rede geweſen.
r) S. *Baluzii* Capitul. Reg. Francor. T. II. p. 1879.

worunter beſonders eines, mit dem Bilde des Kaiſers **Lothars** geſchmückt, unſere Aufmerkſamkeit verdient. Es iſt eine Handſchrift der vier Evangeliſten, welche jener Kaiſer einem Kloſter des heil. Martinus in der Nähe von Metz geſchenkt hatte, gegenwärtig aber unter den Schätzen der National-Bibliothek ſteht. Man ſieht darin den Kaiſer auf ſeinem Thron ſitzend, mit einer Krone auf dem Haupt, der der Künſtler eine höchſt bizarre Form gegeben hat *). In einem andern Manuſcript, das der berühmte **Colbert** von dem Kapitel des heiligen Stefanus zu Metz geſchenkt bekommen hat, findet ſich ein Miniatur-Gemählde **Karls** des Kahlen, unſtreitig noch vor dem Jahr 869 verfertigt. Allein das bedeutendſte Kunſtwerk aus der Periode Karls des Kahlen iſt ohne Zweifel eine Bibel, welche ihm im Jahr 869 die Canonici von S. Martin oder vielmehr ihr Abt **Vivien** überreichte. Das zur Zierde angebrachte Miniatur-Gemählde ſtellt nämlich im Hintergrunde den König auf dem Thron, im Vordergrunde aber eilf Prieſter, und auf beyden Seiten Wachen und Große des Reichs dar. Wiewohl die Figur des Königes und einige andre entfernte Perſonen, wider alle Regeln der Zeichnung, größer als die in der Nähe ſtehenden Prieſter vorgeſtellt ſind, ſo hat dennoch das Ganze etwas anziehendes. Die Phyſiognomien gleichen ſich zwar unter einander, allein ſie haben ſanfte Züge und ein gewiſſes

*) In einem andern Manuſcript, von dem ich gleich reden werde, ſieht man ebenfalls eine Miniatur-Mahlerey, worauf auch ein König mit einer ganz eignen Art von Krone abgebildet iſt. Ueber die verſchiedne Form der Kronen von Frankreich ſ. *Montfaucon*, am a. O. S. 27. T. IV. S. 16. und eine Abhandlung Sur une couronne trouvée dans l'Isle de Ré, in den *Memoires de l'Academie des Inſcriptions*, T. IX. p. 176.

wiſſes Anſehen von Demuth, das nicht mißfällt. Endlich erſcheint auch die Architectur dabey nicht völlig barbariſch, mit keinen ſpitzigen Bogen t). Nicht ſo vollkommen, weder in der Zeichnung noch im übrigen, iſt ein andres Bild Karls des Kahlen in einer handſchriftlichen Bibel der Pauls Kirche zu Rom u).

Die wenigen Sculpturen dieſer Periode geben keinen erfreulichen Anblick; ſie ſind, wie zum Beyſpiel das Grabmahl des Erzbiſchofs Hincmar in der Kirche des heil. Remy zu Rheims in einem ſehr elenden Geſchmacke ausgeführt v). Das Grab Karls des

t) S. *Mabillon* Annales Ordinis S. Benedicti. T. III. p. 5. 30. *Baluzii* Capitularia, T. II. p. 1276. *Montfaucon*, T. I. p. 303. *Hiſtoire literaire de la France*, T. IV. p. 282.

u) Siehe die Abbildung bey *Montfaucon*, T. I. Tab. XXVII. p. 304. Einen Kupferſtich nach dieſer Miniatur-Mahlerey hat zuerſt Alemanni im J. 1625, und darauf Mabillon (Iter etc. p. 70) bekannt gemacht.

v) Den Grund zu dieſer Kirche legte Chlodowig in den Zeiten des heiligen Remy; ſie wurde aber im Jahr 786 von dem Erzbiſchof Tilpin oder Turpin vergrößert. Im Jahr 1018 entwarf der Abt Airard der ſechſte, den Plan zu einer neuen Kirche und fing auch den Bau derſelben an; allein ſein Nachfolger Thierry, der ſich fürchtete, ihn wegen ſeiner Größe nicht vollenden zu können, bauete eine Kirche von geringerm Umfang, die auch noch gegenwärtig ſteht. Im Jahr 1162 erhielt ſie ein Portal und einen Thurm, und im Jahr 1481 ein andres Portal. Hinter dem Hauptaltar bewundert man das prächtige Grab des heiligen Remy, das der Cardinal Leancourt hatte errichten laſſen. Es iſt mit Porphyr und koſtbarem Marmor geſchmückt, und mit zwölf Statuen umgeben, welche die Pairs von Frankreich in Ceremonien-Kleidern und den Inſignien, welche ſie bey der Krönung gebrauchen, darſtellen. Die Pairs

Digitized by Google

des Kahlen, der im Jahr 877 von ſeinem Liebling, einem jüdiſchen Arzt, Sedecias, vergiftet wurde, ſahe man

Pairs ſind folgende: 1. Der Erzbiſchof von Rheims, der den König ſalbt. 2. Der Biſchof, Herzog von Laon, mit dem heiligen Salbungs-Gefäß. 3. Der Biſchof, Herzog von Langres, mit dem königlichen Scepter. 4. Der Biſchof, Graf von Beauvais, mit dem königlichen Panzerhemde. 5. Der Biſchof, Graf von Chalons, mit dem Ringe. 6. Der Biſchof, Graf von Noyon, mit dem Gürtel. 7. Der Herzog von Burgund mit der Krone. 8. Der Herzog von Guyenne mit dem heiligen Panier (oriflamme). 9. Der Herzog von der Normandie mit einer andern Fahne. 10. Der Graf von Champagne mit der königlichen Fahne. 11. Der Graf von Flandern mit dem Schwert; und endlich 12. der Graf von Toulouſe mit den Sporen. Alle dieſe Figuren ſind von natürlicher Größe. Im Chor der Kirche befindet ſich ferner noch ein andres merkwürdiges Denkmahl, nämlich ein muſiviſch ausgelegter Fußboden, den der Schatzmeiſter Vidon im Jahr 1090 hatte verfertigen laſſen. Man erblickt darauf die Propheten und Evangeliſten, die vier Flüſſe des irdiſchen Paradieſes mit den beygeſchriebenen Namen: *Tigris*, *Euphrates*, *Jeon*, *Fiſon*; und in der Mitte, eine nackte weibliche Figur auf einem Delphin mit den Worten *Terra*, *Mare*. Außerdem ſieht man die vier Jahreszeiten und in ihrer Mitte einen Mann, wobey die Inſchrift: Orbis terrae; die ſieben freyen Künſte, die zwölf Monate des Jahres, die zwölf Zeichen des Thierkreiſes, Moſes mit den Worten: *Lex Moyſique figuras monſtrant hi proceres;* ſymboliſche Figuren der Gerechtigkeit, der Kraft und der Mäßigkeit; Abend, Morgen und Mitternacht, ebenfalls perſonificirt; das Geſtirn des großen und kleinen Bären; das Opfer Abrahams, die Leiter, welche Jacob im Traum erſchien und verſchiedne andre Gegenſtände aus dem alten Teſtament. Der ganze Grund beſteht aus kleinen gelblichen Steinchen, wodurch die Moſaik mit den, auf goldnem Grund ausgeführten, eine gewiſſe Aehnlichkeit erhält. S. *Baugier*, Memoires historiques de la Province de Champagne. T. I. p. 301. ſq. und meine kleine Schriften T. I. S. 23.

man ehedem, mit ſeiner halberhobenen Figur in Bronze geſchmückt, im Chor der Kirche von S. Denis. Es ward zuerſt von den Normännern beſchädigt, darauf vom Abt Suger ausgebeſſert, endlich aber im J. 1793 völlig verwüſtet. Die noch übrig gebliebene Inſchrift hat Lenoir bekannt gemacht [x]).

Bekannt iſt es, daß Karl der Kahle die Wiſſenſchaften und Künſte aus Prachtliebe und Hang zu Feyerlichkeiten beſchützte und beförderte, auch darum Künſtler aus Griechenland und Aſien nach Frankreich verſetzte, aber eben ſo gewiß iſt es, daß ſeine Bemühungen über den rohen Geiſt des Zeitalters nicht zu ſiegen vermochten. In der Dauer ſeiner Regierung wurden jedoch viele von den Normännern zerſtörte und verfallene Kirchen wieder aufgebauet: auch ſtiftete er einige neue, von denen beſonders die Kirche S. Corneille zu Compiegne und S. Benigne zu Dijon zwey Hauptgebäude ſind. Erſtere mußte in der Folge wegen eines Brandes wieder ausgebeſſert werden, demungeachtet ſieht man noch einige Reſte der erſten Anlage; die andre aber hat ſich zum Theil unbeſchädigt erhalten. Hinter dem Chor derſelben iſt noch eine kleine runde Capelle, welche älter als die Kirche zu ſeyn ſcheint. Das Portal zieren die gewöhnlichen Bildſäulen der Franzöſiſchen Könige und Königinnen, worunter auch die ſchon oben erwähnte Königinn mit einem Gänſefuße ſteht, welche das Volk *la Reine pedauque* zu nennen pflegt [y]).

Daß

x) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. II. p. XXV.

y) Ob dieſe Monumente während der Revolution zerſtört ſind, oder ob ſie ſich erhalten haben, kann ich nicht ſagen.

Digitized by Google

Daß ebenfalls in dieſen Zeiten die Kunſt, in edle Steine zu ſchneiden und Mahlereyen zu wirken, geblüht habe, beweiſen eine Gemme mit dem Bildniſſe der zweyten Gemahlinn Karls des Kahlen, Richilde, und ein altes unter dem Namen l'Ornement de la Trinité bekanntes Meß-Gewand. Dieſes, das ſehr prachtvoll iſt, und nur am Dreyeinigkeitstage gebraucht wurde, führt eine Inſchrift mit Characteren des neunten Jahrhunderts, welche folgendermaßen lautet:

Hoc opus inſigne fecit fieri domnus
Henricus Keddekin de Veſſalia. uz.
Capellae Thoſan. per Magiſtrum
Jacobum anno 888.

Was mich an dieſem Kunſtwerk befremdet, ſind die Arabiſchen Ziffern im neunten Jahrhundert, da ihr Gebrauch erſt im eilften Jahrhundert in Europa allgemein geworden iſt. Ich bin daher nicht abgeneigt, das Gewand für die Arbeit eines Arabiſchen Meiſters zu halten [z]). Die mit Gold geſtickten lateiniſchen Verſe aber an einem Küſſen beym Grabmahl des heil. Remy ſind von verſchiednen Franzöſiſchen Prinzeſſinnen verfertigt [a]).

Um

z) Eine Beſchreibung findet ſich im Mercure de France. Januar 1770. S. 19. Die koſtbarſten geſtickten Gewänder mit Figuren wurden ebenfalls in Griechenland verfertiget. So befindet ſich noch gegenwärtig in der Kirche des heiligen Arnold zu Crépy ein geſtickter Teppig, den den Graf Gautier im zwölften Jahrhundert aus Griechenland kommen ließ. S. *Carlier* Hiſtoire de la Duché de Valois. T. I. S. 268. *Voyage pittoresque de la France* — Département de l'Isle de France. T. I. p. 80.

a) S. *Le Beuf* Etat des Sciences en France. p. 137.

Um eben dieſe Zeit wurden einige Kirchen zu Cambrai [b]), Toul [c]) und Fontenelle mit Mahlereyen verziert, ſie ſind aber, ſo wie auch die Schildereyen, womit der Abt Robert ſein Kloſter zu Saumur verſah, in einem rohen, plumpen Geſchmack vollendet und gleichen den Verſuchen, welche Rom und Florenz aus derſelben Periode aufzuweiſen haben [d]). Nicht beſſer ſind die Miniatur-Mahlereyen in einer Handſchrift von Heldric, einem Abt der Kirche S. Germain zu Auxerre. Er hat ſich zwar in folgenden zwey Verſen, welche er ſeiner Arbeit vorgeſetzt, gerühmt:

Hoc pater Heldricus quod pinxerae ipſe volumen,
Summo Pontificum Germano rite dicavit,

u. ſ. w.; allein nach Mabillons Urtheil verdienen die Miniaturen kaum den Namen einer Mahlerey [e]).

Die Statuen von Ludwig und Karlmann, den Söhnen Ludwigs, gehören nicht in dieſen Zeitraum [f]). Sie ſind, wie ſie ſich auch durch ihren Styl

b) *Mabillon* Annales Ord. Bened. T. III. p. 670.

c) *Duchesne*, T. II. p. 720.

d) *Mabillon* Annales Ord. Bened. T. IV. p. 30.

e) Mabillon's Worte ſind folgende: J'ai vû ces peintures de l'abbé *Heldric*, elles ſont horribles: l'auteur cependant s'en glorifie, et commence ainſi ſon volume: *Hoc pater Heldricus* etc. (S. Cod. Sangerman. 303. olim 62.) On deſſinoit moins mal ſous Louis le Débonnaire s'il en faut juger par le detail que nous a fait *Dominique Georgi* dans ſon livre imprimé à Rome ſur la Liturgie en 1731, des figures d'un Manuſcrit de Raban, qui eſt de ce tems-là, et qui vient de la France. S. *Le Beuf*, am a. O. S. 138.

f) S. *Montfaucon*, Tab. XXIX.

Styl verrathen, mit mehreren andern unter Ludwig dem Heiligen verfertigt worden. Ueberhaupt iſt die Anzahl von Werken aus der Karolingiſchen Periode äußerſt gering [g]).

Die Geiſtlichkeit war damahls in Frankreich, ſo wie überall, die einzige Stütze der Künſte, da ſie die wenigen Reſte der Kultur in ihren Schoos aufgenommen hatte; auch waren Mönche größtentheils Künſtler. So reiſte Tutilo, ein Mönch aus St. Gallen, nach Metz, um daſelbſt eigenhändig verſchiedne Bildhauerarbeiten auszuführen [h]), und ſo verfertigten einige Canonici zu Sens, worunter Bernelin und Bernuin die bekannteſten ſind, ſchon früher eine goldne, mit Edelſteinen und Inſchriften geſchmückte, Tafel [i]).

Anſtée, ein Geiſtlicher von Gorze, würde gewiß mit andern geſchickten Architecten des zehnten Jahrhunderts mehr Beſchäftigung erhalten haben, wenn nicht der Glaube, daß das eilfte Jahrhundert zugleich das Ende der Welt ſey, allgemein herrſchend geworden wäre und den Bau vieler Kirchen hintertrieben hätte. Dieſe lächerliche Vorſtellung ward aber die Urſache, daß man weder an die Ausbeſſerung der alten Kirchen noch an die Errichtung von neuen dachte; nicht einmahl das Beyſpiel von Arnoul II, Biſchof von Orleans, der ſeine im Jahr 988 eingeäſcherte

g) S. *Lenoir* Muſée des Monumens Français. T. I. p. 185. Die meiſten Werke, welche man der Karolingiſchen Periode zuſchreiben könnte, ſind ſpätere Arbeiten und daher auch von Lenoir unter den Denkmählern des dreyzehnten Jahrhunderts aufgeführt worden.

h) S. *Le Beuf*, am a. O. S. 138.

i) S. *Le Beuf*, am a. O. S. 137.

Digitized by Google

te Kathedrale wieder aufbauen ließ, und von Hildebert, Abt zu Isle Barbe, der im Jahr 985 eine Kirche und ein Kloſter erneuerte, waren hinreichend, die Furcht vor dem bevorſtehenden Ende der Welt aus den Gemüthern des Volks zu vertreiben. Als aber endlich das gefürchtete Jahr 1000 angekommen, die Welt aber wider Erwarten ganz dieſelbe geblieben war, ſo ſuchte man dem Untergang der alten baufälligen Kirchen vorzubeugen, und fing mit neuem Eifer an, Kathedralen, Klöſter und ſelbſt in den unbedeutendſten Flecken kleine Capellen zu ſtiften, deren Bau in der Architectur erfahrene Biſchöfe leiteten [k]).

Ueber den Zuſtand der Baukunſt in dieſem Jahrhundert hat le Beuf einige gute Beobachtungen gemacht, welche hier eine Stelle verdienen. "Da ſich," ſagt er, "von den Kirchen, welche unter dem König Robert angefangen oder vollendet ſind, ſehr viele, von den ältern aber in Frankreich faſt keine erhalten haben, ſo läßt ſich der Character, worin ſie von einander verſchieden waren, nicht mehr genau beſtimmen: allein es iſt in die Augen fallend, daß ſich die ältern von denen des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts durch völlig runde Bogen, flache niedrige Gewölbe, und Zierathen an den Knäufen der Säulen und Pilaſter, welche entweder ganze Geſchichten oder doch wenigſtens einzelne Figuren, freylich immer ſehr ungeſchickt und roh darſtellen, unterſcheiden. Von verſchiednen Kirchen ſind ebenfalls die Namen der Baumeiſter auf uns gekommen, denn man lieſt zum Beyſpiel an dem Portal der Kirche des heiligen Benedictus

k) S. *Glabri Rudolphi* Hiſtoria ſui temporis. ap. *Duchesne*, T. IV.

dictus ſur Loire die Inſchrift VIVBERIVS ME FECIT, und an dem der Kirche S. Urſin zu Bourges, die Worte GRATVLFVS FECIT. Merkwürdig iſt es übrigens, daß ſelbſt bisweilen in dieſen Zeiten, ganz dem ungebildeten Franzöſiſchen Geſchmack zuwider, in Römiſchem Geiſt gebauet wurde. Ein ſolches Gebäude war die Rotunda, welche Guillaume, Abt von S. Benigne zu Dijon, im Anfang des eilſten Jahrhunderts erbauete, und wozu ihm der Biſchof Bruno die Baumaterialien, beſonders die Säulen von Stein und Marmor, aus andern Gegenden kommen ließ" [l]).

Einer der berühmteſten Architecten, der in dieſen Zeiten blühte, war Richard, Abt von S. Vanne, unter deſſen Leitung viele Kirchen und Klöſter theils ausgebeſſert, theils neu aufgebauet wurden [m]). Berengar, Biſchof von Elne oder Perpignan, hat ſich in dieſer Hinſicht ebenfalls einen Namen erworben. Er reiſte ſelbſt zum heiligen Grabe, um nach der daſelbſt befindlichen Kirche eine neue in Perpignan zu errichten [n]). Endlich verdient auch der Baumeiſter Landfrid genannt zu werden, von dem der berühmte Thurm zu Ivry in der Normandie, ein Meiſterſtück des eilften Jahrhunderts, herrührt [o]).

Der

l) S. *Annales* Ord. S. Bened. T. IV. p. 151. *D'Achery* Spicilegium T. I.

m) S. *Mabillon*, Acta S. O. Bened. T. VIII. p. 522, 525, 526.

n) *Gallia Chriſtiana Nov.* T. VI. p. 1039. 1040.

o) Oderic Vitalis lobt dieſen Geiſtlichen in den ſtärkſten Ausdrücken (Hiſt. Eccleſ. Lib. 3.). Unter andern ſagt er von ihm: Eius ingenii laus, ſuper omnes artifices,

Der Geſchmack, den dieſe Männer und ihre Zeitgenoſſen in der Architectur befolgten, verbreitete ſich auch nach England, beſonders nachdem es Wilhelm der Eroberer unterjocht hatte; daher die prächtigſten Kirchen, Klöſter und andre Gebäude jener Inſel in die Periode nach der Normänniſchen Beſitznehmung fallen p).

Der ſchon erwähnte Abt Richard ließ für ſeine Kirche zu S. Vanne unter andern Koſtbarkeiten eine prächtige Kanzel zum Abſingen des Evangeliums und ein Tabernakel, reich mit Gold und edeln Steinen geſchmückt, verfertigen. Auch findet man Nachrichten von einem geſchickten Kupferarbeiter Orsmond von Reims, der ſich unter der Herrſchaft des Pabſtes Pasqual II hervorthat, und von einem Mönch Guinamand de la Chaiſe Dieu, der ums Jahr 1077 das Grab des heiligen Front, erſten Biſchofes von Perigueux, mit Bildhauereyen zierte, welche eine allgemeine Bewunderung erregten. Andre ſchöne Sculpturen müſſen die zwey Vaſen geweſen ſeyn, welche Abbon de Fleury dem Pabſt Gregor V zum Geſchenk machte, und woran in halberhabener Arbeit die Religion, welche er Ethik nennt, und die Chriſtliche Liebe, als eine der vier Haupttugenden, dargeſtellt

fices, qui tunc in Gallia erant. Von verſchiednen andern Männern, die ſich durch ihre künſtleriſchen Talente in dieſer Periode ausgezeichnet haben, finden ſich Nachrichten in der Hiſtoire literaire de la France. T. VIII. p. 139.

p) S. *Guilh. Malmesburienſis* de geſtis Pontificum Anglorum, *inter* Scriptores Rerum Anglicarum. Frcf. 1601. f.

ſtellt waren q). Zwey ähnliche koſtbare chryſtallene und ciſelirte Vaſen werden in dem Lebenslaufe des heiligen Odilon, Abtes von Cluny, erwähnt. —

Mit dem Tode Ludwig's des Fünften löſten ſich die Bande, womit die Karolingiſchen Könige Frankreich bisher zuſammengehalten hatten, und es beſtieg eine neue Familie, nämlich die Kapetingiſche, den Thron. Dieſe Familie theilte ſich in fünf Zweige, von denen der erſte, nämlich der der Kapets, mit Hugo, dem Stammvater der folgenden Monarchen, anfängt, und mit Karl dem Schönen endigte; der zweyte Zweig, Valois, fing mit Philipp de Valois an und endigte mit Karl dem Achten; aus dem dritten Zweige, Valois Orleans, entſproß nur Ludwig der Zwölfte; der vierte Zweig, Valois Angouleme, hub mit Franz dem Erſten an und hörte mit Heinrich dem Dritten auf; der fünfte endlich fing mit Heinrich dem Vierten an, und erloſch mit dem unglücklichen Ludwig dem Sechszehnten.

Ich zweifele, ob man ein echtes Denkmahl aus den Zeiten von Hugo Kapet anführen kann, da ſeine Statue nebſt der ſeines Sohnes Robert und ſeiner Gemahlinn Conſtanza d'Arles, unter der Regierung des heiligen Ludwig gänzlich erneuert worden ſind r). Demungeachtet ſcheint mir die knieende Sta-

q) S. *Abbonis* Floriacenſis Epiſtolae. p. 404.

r) S. *Montfaucon*, T. I. p. 369. *Lenoir*, (Tab. XIX. p. 152.) hat ein Bruchſtück von einer Statue des Königes Hugo Kapet, und (Tab. XXVII. n. 16. p. 186.) ſein Grabmahl, das gegenwärtig unter den Alterthümern, die aus St. Denis in das National-Muſeum gekommen ſind, aufbewahrt wird, bekannt gemacht.

Statue Roberts, welche ehedem in der Kirche des Erlöſers zu Melun war, ein Original zu ſeyn: die Statue Heinrichs I hingegen, vormals in der Kirche St. Denis, gehört in die Periode des h. Ludwig.

Robert und ſein Sohn Heinrich I gaben den Künſtlern mancherley zu thun: ſie ließen nicht nur viele heilige Gebäude wieder ausbeſſern, ſondern gründeten auch neue, worunter eine Kirche zu Chartres, zu Reims und zu Paris, letztere der heiligen Genovefa geweiht, die berühmteſten ſind *).

Die Verbindung, welche im Jahr 1065 zwiſchen England und der Normandie vor ſich ging, indem beyde Reiche unter die Botmäßigkeit eines einzigen Monarchen kamen, wirkte mehrere Jahrhunderte hindurch ſehr nachtheilig auf Frankreich. Eduard, König von England, hatte nämlich, weil er kinderlos war, den Herzog Wilhelm von der Normandie zum Nachfolger ernannt, und ließ ihm ſeinen letzten Willen zuerſt von Robert, Erzbiſchof von Canterbury, und darauf von Harold oder Harald, Grafen von Kent, ankündigen. Dieſer wurde aber unglücklicher Weiſe von einem Sturm überfallen und an die Mündung der Somme geworfen, wo ihn Gui, Graf von Ponthieu, gefangen nahm. Nun ſchickte Wilhelm gleich Geſandten zum Grafen Gui, bat ihn um die Auslöſung Harold's, u. ſ. w. Dieſe ganze Geſchichte findet ſich auf einem alten Kunſtwerk dargeſtellt, von welchem Lancelot zuerſt eine Abbildung, aber ſo unbeſtimmt geliefert hat, daß man nicht

*) Felibien redet von einem Erzbiſchofe von Lyon, der in dieſen Zeiten blühte und im Jahr 1050 eine Brücke über die Saone erbauete.

nicht entſcheiden konnte, ob es eine Bildhauerarbeit, eine Mahlerey oder Moſaik ſey [t]). Montfaucon beſchrieb dieſes Kunſtwerk von neuem [u]), und fügte funfzehn Tafeln hinzu, welche der erwähnte Lancelot unter den Handſchriften von Foucaut gefunden und ihm mitgetheilt hatte. Da er aber gern die eigentliche Beſchaffenheit des Kunſtwerkes erfahren wollte, ſo erſuchte er ſeine Ordens-Brüder, die Benedictiner, nach dem Original zu forſchen, und es gelang endlich den Geiſtlichen in den Klöſtern St. Etienne zu Caën und St. Vigor zu Bayeux, das Original, welches in einer langen, ſchmalen gewirkten Tapete, die nur bey gewiſſen Feyerlichkeiten in der Kathedralkirche zu Bayeux ausgeſtellt wurde, aufzufinden. Die Tapete iſt 212 Fuß lang und etwas über 2 Fuß breit. Nach der damahligen, in Bayeux allgemeinen Meinung, hatte ſie die Königinn Mathilde, Gemahlinn Wilhelms des Eroberers, verfertigen laſſen, um der Nachwelt eine ſo merkwürdige Begebenheit anſchaulich zu machen. In wie fern man ſich darauf verlaſſen kann, weiß ich nicht; ſo viel iſt aber gewiß, daß die Tapete aus ihren Zeiten herrührt. Montfaucon, dem es um eine Kopie zu thun war, ſchickte darauf den geübten Zeichner Antoin Benoit nach Bayeux, der ihm auch eine genaue Kopie, ohne irgend einen Zug nach Gutdünken hinzuzufügen, zurückbrachte.

Die Zeichnung in dieſer Tapete iſt höchſt barbariſch, und dieſes fällt noch mehr in die Augen, wenn man Benoit's Abbildungen mit den andern 15 Tafeln bey Montfaucon vergleicht, worin alle Mängel verdeckt und alles idealiſirt iſt [v]). Am obern und untern

t) Hiſtoire de l'Acad. des Inſcript. T. VI. p. 739.
u) *Montfaucon*, T. I.
v) S. *Montfaucon*, T. II. Tab. I-IX.

untern Rande läuft ein Saum, worin Löwen, Hunde, Tiger, Stiere, Greiſe, Raubvögel und ſelbſt Centauren, ohne Beziehung auf einander, ganz willkührlich als Zierathen angebracht ſind. Troß allen Mängeln der Ausführung bleibt dieſe Tapete nicht nur für den Alterthumsforſcher, ſondern auch für den Geſchichtſchreiber ein merkwürdiges Denkmahl, da ſich an ihr viele Inſchriften finden, welche zur Erklärung der abgebildeten Scenen dienen.

Aus den Zeiten Wilhelms des Eroberers führt Montfaucon vier Frescomahlereyen an, welche Wilhelm, ſeine Gemahlinn Mathilde und ihre zwey Söhne Robert und Wilhelm *le Roux* darſtellen, und Originale zu ſeyn ſcheinen [x]). Sie haben aber, wie alle Werke des eilften Jahrhunderts, ein grobes Anſehen und eine Härte, welche ſich jedoch in der Folge verlor.

Von Mahlereyen, die auf Befehl der Geiſtlichen verfertigt wurden, ſind uns mehrere Nachrichten übrig geblieben. Geoffroy de Champaleman, Biſchof von Auxerre, ließ unter der Regierung Heinrichs I die Wände ſeiner Cathedralkirche mit den Bildern aller Heiligen, welche ſeine Vorgänger geweſen waren, ausſchmücken [y]). Zu Cambray verewigte man das Andenken des ſehr geachteten Biſchofs Liebert († 1076) durch ein Gemählde, das, wenn es ſich unverſehrt erhalten hätte, gewiß eines der älteſten und merkwürdigſten Denkmähler von Frankreich wäre [z]). Endlich ließ auch ums Jahr 1086 Adelaide,

x) S. *Montfaucon*, T. I. Tab. LV.
y) S. *Labbei* Bibliotheca MSS. T. I.
z) *D'Achery* Spicilegium. T. IX.

laide, Vicomteſſe von Coucy, verſchiedne Mahlereyen für zwey Kirchen machen [a]).

Die Anzahl der Kirchen, welche unter Heinrich dem Erſten erbauet wurden, war nicht unbeträchtlich, jedoch ſahe man in den Provinzialſtädten und Dörfern ſeltener ſteinerne Gebäude, da die opera caementariorum, wie man ſie zu nennen pflegte, nur den Hauptſtädten zur Zierde dienten [b]). Uebrigens hatte die Architectur dieſes Zeitpunkts manches Eigenthümliche, wohin ich beſonders den bizarren Geſchmack, die Kapitäle mit hiſtoriſchen Vorſtellungen und ſelbſt mit Landſchaften zu zieren, rechne [c]), und den Gebrauch, in den maſſiven Schlöſſern der Großen ein ſo genanntes Labyrinth anzubringen [d]). Auch zierte man damahls die Fenſter und Portale der Kirchen mit einem Gegenſtande, der darauf ſehr oft wiederhohlt wurde, nämlich mit der Auferſtehung der Todten.

Um zu den Mahlereyen zurückzukehren, ſo finden ſich in den Schriftſtellern dieſer Periode nicht wenige

a) *Annales Ord. S. Benedicti.* T. V. p. 233.

b) S. Chartularium S. Petri Carnot. in Hiſtoria Montismorentiaci. p 21.

c) S. *Annales Ordinis S. Benedicti.* T. IV. ad an. 1052.

d) Ein ſolches Labyrinth wird oft in den Schriften von Lambert d'Ardres erwähnt. S. Chronic. Comit. Ghisn. Merkwürdig iſt es, daß die Ritter in ihren Schlöſſern Abbildungen von Schlachten anbringen ließen. Dies erzählt der unbekannte Verfaſſer des Songe du Vergier mit folgenden Worten: "Les Chevaliers de noſtre temps font en leurs Sales peindre batailles et jouſtes à pié et à cheval, afin que par maniere de viſion ils prennent delectation en batailles imaginatives." Dieſe Stelle findet ſich in den Anmerkungen von Le Beuf zur Chriſtine de Piſan, L. I. c. 23. p. 126. nro. 411.

nige bedeutende Stellen, worin Miniaturen erwähnt werden. Ein Künſtler, der es vorzüglich ſehr weit in dieſer Gattung gebracht hatte, war Fouques, Vorſänger zu Saint Hubert, der die Anfangs-Buchſtaben in den Handſchriften ſeines Kloſters illuminirte e). Ueberhaupt war die Miniatur-Mahlerey eine Beſchäftigung der Mönche, welche nur der ſtrenge Ciſterzienſer-Orden tadeln konnte. Die Ciſterzienſer warfen nämlich, wie Le Beuf f) bemerkt, im zwölften Jahrhundert den Mönchen von Cluny ihren Hang zu koſtbaren Gemählden, gemahlten Fenſterſcheiben und zierlichen goldnen Buchſtaben in den Büchern vor g); aber demungeachtet reizte ihr Beyſpiel den Biſchof von Auxerre, einen ausgezeichneten Liebhaber der Künſte, ſeine Geiſtlichen zu ähnlichen Unternehmungen und artiſtiſchen Beſchäftigungen anzufeuern. Er ſtiftete daher, um die Künſte zu befördern, ein Inſtitut, deſſen Erſcheinung in dieſem Zeitpunkt einzig iſt, indem er die Präbenden ſeiner Kathedrale als Belohnungen für Geiſtliche ausſetzte, von denen der eine ſeine Talente als Mahler, der andere als Glasarbeiter, und der dritte als Goldſchmid, bewährt haben würde h).

Wie-

e) Er war auch ein geübter Steinſchneider und Holzarbeiter. S. Hiſtoria Andagin. ap. *Martene* et *Durand* Ampliſſ. Collect. T. IV. p. 925.

f) *Le Beuf*, am a. O. S. 230.

g) Theſaur. Anecdotor. T. V. p. 1584.

h) *Labbei* Bibliotheca MSS. T. I. Unter den Geiſtlichen der Kathedralkirche von Auxerre, die ſich als Künſtler ausgezeichnet haben, wird uns nur einer, nämlich Stephanus genannt. Sein Name findet ſich nämlich in dem alten Necrolog der Kathedralkirche mit folgendem Zuſatz: Obiit Stephanus Canonicus et Pictor. S. *Le Beuf* Memoires concernant l'Hiſtoire eccleſ. et civile d'Auxerre. T. II. p. 249.

Wiewohl dieſe Preiſe für Künſtler, beſonders damahls, ſehr anſehnlich waren, ſo vermochten ſie doch nicht die ſchlummernden Geiſtesfähigkeiten zu wecken, denn nicht nur die Fresko-, ſondern auch die Glas- und Miniatür-Mahlereyen, worauf man vorzüglich ſtolz war, die Bücher zieren zu können, ſind alle ſehr erbärmlich.

Wahrſcheinlich würde die Goldſchmiedekunſt beſſer empor geblüht ſeyn, wenn der Biſchof von Auxerre mehrere Nachahmer gefunden hätte; aber ſein Eifer blieb von eingeſchränkter Wirkung. Jene Kunſt ſank daher auch ſo tief in Frankreich, daß der Abt Suger ſieben Goldſchmiede aus Lothringen, um ein großes Crucifix zu verfertigen, kommen ließ [i]). Unter der Regierung Philipp's I erhielt jedoch Odon d'Orleans, ein Scholaſtiker bey der Kathedralkirche zu Tournay, einen künſtlich gearbeiteten goldenen Ring von einem ſeiner Schüler zum Geſchenk, der auch rund um demſelben die Inſchrift:

Annulus Odonem decet aureus Aurelienſem,

eingegraben hatte [k]).

In den Briefen von Ives de Chartres wird ein koſtbares Gefäß, das er Chrismal nennt, erwähnt [l]). Es ward ihm von einem Engliſchen Biſchof zum Geſchenk gemacht, und in einer, den Franzöſiſchen Künſtlern gänzlich unbekannten Manier, verfertiget [m]).

Bedeutendere Fortſchritte machte die Toreutik im eilften Jahrhundert. Ein Einſiedler zum Beyſpiel, der

i) S. *Suger* de Adm. ſuâ. bey *Du Chesne*, T. IV. p. 345.
k) *D'Achery* Spicilegium. T. XII. p. 367.
l) *Epiſt.* 3.
m) *Le Beuf*, T. II. p. 232.

Digitized by Google

der zu Saint Medard ums Jahr 1097 lebte, war ein Drechsler von Profeſſion und unterrichtete darin den heiligen Bernard von Tiron. Ein Kunſtwerk dieſer Gattung, das vielleicht die Aufmerkſamkeit eines Alterthumsforſchers auf ſich ziehen wird, war ein Biſchofsſtab von Cypreſſenholz, den die Mönche von Sauve-Majour gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts dem Biſchof Stefan von Tournay aus Dankbarkeit für die Regel des heiligen Geraldus, die er aufgeſetzt hatte, überſchickten [n]).

Unter

n) S. *Le Beuf*, am a. O. Unter den Kunſtwerken dieſer Periode darf ich auch diejenigen nicht mit Stillſchweigen übergehen, welche Friedrich, ein Sohn des Herzoges Friedrichs von Burgund, einem Kloſter geſchenkt hatte. Sie werden von *Hugo Flaviacenſis* (Chronic. Virudunenſ. P. II. in Bibliotheca Labbei. T. I. p. 407.) folgendermaßen beſchrieben: "Anno 1004. Pulpitum, quo Evangelium recitatur, aere crebris tunſionibus in laminas tabulasque producto, et deaurato ſatis accurate et eleganter. Huic Imagines circumquoque, ſculptorio et polymito opere exaratae; in facie autem Dominus Jeſu, in throno Majeſtatis reſidens, et Virgo Mater et Baptiſta Joannes . . . . adparet." Vergl. eine ähnliche Stelle bey *Muratori* Antiqq. Ital. T. II. Diſſ. 24. p. 360. Man ſchmückte damahls ebenfalls und auch mehrere Jahre darauf die Kathedralkirche zu Vienne in Dauphiné mit Basreliefs. S. *Chorier* Recherches des antiquitez de la Ville de Vienne. p. 177. Aehnliche Kunſtwerke führte man an der Kathedralkirche zu Arles, (S. *Anibert*, Memoires hiſtoriques et critiques ſur l'ancienne Republique d'Arles. T. III. p. 345. Yverdon, 1781.) und zu Amiens aus. S. *Daire* Hiſtoire de la Ville d'Amiens. T. II. p. 120. Ueber die Suite der Basreliefs an dem Portal der Notre Dame Kirche zu Paris, worin man den Proceß wider die Goldmacher im zwölften Jahrhundert hat finden wollen, und die größtentheils während der Revolution zerſtört worden ſind, verweiſe ich auf *S. Foix* Eſſais hiſtoriques ſur Paris. T. VII. p. 1 ſq.

Unter der Herrſchaft Philipp's I brach der erſte Kreuzzug aus, der aber eben ſo wenig wie die folgenden, viel zur Erhebung der Künſte beygetragen hat. Auch habe ich ſchon oben das Vorurtheil, als hätten ſie den Künſten im Occident keinen geringen Vortheil gebracht, widerlegt o). Nur diejenige Volksklaſſe, welche in den Seeſtädten Handel trieb, gewann bey den allgemeinen Unruhen. Einige wenige Gegenſtände, welche ſich auf den erſten Kreuzzug bezogen, ſahe man in den gemahlten Glasſcheiben der Kirche von St. Denis, ſie gehören aber in das Zeitalter des Abts Suger, der ſie auch hatte verfertigen laſſen. Ueberhaupt weiß ich nicht, ob ſich die Regierung Philipp's troz ihrer langen Dauer durch die Hervorbringung von Kunſtwerken oder durch architectoniſche Unternehmungen ausgezeichnet hat.

Sein Sohn Ludwig VI, mit dem Beynamen der Dicke, ließ verſchiedne Kirchen erbauen; er legte auch im Jahr 1113 den Grund der Abtey des heiligen Victor zu Paris, und im Jahr 1136 den der Abtey zu Chaalis. Die Architecten waren damahls, wie auch ſchon früher, Ordensgeiſtliche, welche unter der Leitung ihres Oberhaupts ſelbſt Hand an die Arbeit legten und daher Caementarii, Mauermeiſter, genannt wurden p). Man darf ſich alſo nicht wundern, wenn man in den Briefen von Ives de Chartres

lieſt,

o) S. Einleitung z. Erſten Theil. S. 64. Aimard de Monteil, Biſchof von Puy, war einer der eifrigſten Beförderer der Kreuzzüge in Frankreich. Man errichtete ihm dafür in der Kathedralkirche zu Puy eine Statue zu Pferde. S. Lettre ecrite à M. l'abbé Le Beuf, au ſujet d'une coutûme de l'Egliſe du Puy. *Mercure de France*, 1736. p. 2611.

p) S. *Goffrid. Vind.* Ep. XIII. und Lib. 3. Ep. XVI.

lieſt, daß einige Mönche den Flecken Courville mit einer Mauer umgeben haben [q]), und daß faſt um eben dieſe Zeit ein Canonicus aus Lüttich, Ezelon, der zu den Mönchen von Cluny überging, ſehr viel zur Erweiterung ihrer Kirche beygetragen hat [r]).

Von Martin, einem Mönch aus Autun, wird angemerkt, daß er ums Jahr 1131 ein ſchönes ſteinernes Mauſoläum, worin man die in der alten Kathedralkirche gefundenen Reliquien beylegte, aufgeführt habe [s]). Auch verfertigte Richer, ein Mönch von Senon, wie er ſelbſt erzählt, eine Statue des Abts Antonius († 1137), welche das Grab dieſes Mannes ſchmückte [t]).

Das Grabmahl Ludwigs VI wurde im Jahr 1793 zerſtört; es war aber, wie das ſeines Sohnes Philipp's, von dem die Ueberbleibſel in das National-Muſeum gekommen ſind, ein Werk aus den Zeiten des heiligen Ludwigs [u]).

Als

q) *Ivo*, Epiſtol. CCLXVIII.
r) S. *Annales Ord. S. Benedicti* T. V. p. 528. ad an. 1109.
s) S. *Annales Ord. S. Benedicti.* T. VI. p. 204.
t) S. *Chronic.* Senonenſe Lib. II. c. 21. Jean de Montreuil beſchreibt eine Bildſäule der Maria, die ſich zu Chaalis befand, und den Werken alter Meiſter den Rang ſtreitig machen konnte: "Imago ejusdem virginis inſidit ipſi capellaniae, atque pertiat, quae tanta majeſtate atque artificio exſculpta et fabrefacta eſſe dignoſcitur, ut nulli omni earum, quae in regno iſto ſunt, aut alibi valeant inveniri, poſtponatur, ita ut opus diceres Liſippi, Praxitelis aut Apellis." Mit ähnlichen emphatiſchen Ausdrücken beſchreibt Jean de Montreuil auch andre Alterthümer. S. *Johannis de Monſtrolio* Epiſtolae ſelectae. Epiſt. 40. ap. *Martene* Collect o ampliſſ. T. II. p. 1389.
u) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. n. 18.

Als eine Arbeit dieſes Zeitraums kann man eine Mahlerey anſehen, welche Karl den Guten, Grafen von Flandern, einen Sohn Kanuts, Königes von Dänemark und Nachfolger Balduins des Siebenten, darſtellt; ſie hat die Unterſchrift:

Karolus Bonus. XIII Com. Fland. *
An: Dni. * Inaug: 1119 * Obit: 1127. Imp: 8.

Die Figur des Grafen zeichnet ſich auf dieſem Bilde durch eine ſonderbar geformte Mütze und einen Roſenkranz um den Hals aus, deſſen Erfinder Peter der Eremit, berühmt wegen ſeiner Schwärmerey für die Kreuzzüge, geweſen ſeyn ſoll.

Um eben dieſe Zeit ereigneten ſich die Verfolgungen der Geiſtlichkeit und vorzüglich des heiligen Bernards wider Abaillard, Lehrer der Philoſophie auf der Univerſität zu Paris, deſſen unglückliche Liebe zur Heloiſe, welche nachher Aebtiſſinn zu Paraclet wurde, und andre Schickſale, allgemein bekannt ſind. Peter der Ehrwürdige, ein Freund Abaillard's, ließ ihm ein Denkmahl in der Capelle de l'Infirmerie von Saint Marcel des Châlons ſetzen, aber vermittelſt Peters von Cluny wurde ſein Körper von dort heimlich weggeſchafft und der Heloiſe nach Paraclet geliefert, welche noch vor ihrem im J. 1163 erfolgten Tode befahl, daß man ſie der Aſche Abaillard's zur Seite legen ſollte v). Im Jahr 1497 trennte man

18. Wegen der Kriege zwiſchen Ludwig und Heinrich I von England, verweiſe ich auf eine Abhandlung in den Memoires de l'Acad. des Inſcriptions, T. XLIII. p. 345. Des Cauſes de la haine entre Louis le Gros Roi de France et Henri I Roi d'Angleterre.

v) Der Ort, wo ſich Heloiſe aufhielt, hieß Paraclet, von dem Worte παράκλητος, das ſo viel als Troſt und Hülfe bedeutet.

Digitized by Google

man die Gebeine dieſer zwey Liebenden, und ſetzte ſie in abgeſonderten Särgen an den Seiten des Chors der großen Kirche beym Kloſter. In dieſer Lage blieben ſie bis zum Jahr 1630, worin die Aebtiſſinn Maria de la Rochefoucault ſie an den Ort, welcher die Capelle der Dreyeinigkeit genannt wird, bringen ließ. Im Jahr 1766 kam Madam Roye de la Rochefoucault auf den Gedanken, zum Ruhm Abaillard's und der Heloiſe ein neues Denkmahl errichten zu laſſen, das auch im Jahr 1779 vollendet wurde. Es beſtand aus einem großen Piedeſtal, worauf eine Gruppe der Dreyeinigkeit ruhte, welche in Paraclet war, und noch von Abaillard herrührte. Die mittelſte der drey Figuren, die alle Kronen auf dem Haupt haben, hält in der rechten Hand eine Kugel; die andere aber, ihr zur Seite, ein Kreuz, ſo wie ſich auch die dritte durch ihre Attribute als den heiligen Geiſt ankündigt. Dieſes Denkmahl, das nicht nur wegen ſeines Urhebers, indem es, wie geſagt, Abaillard hatte verfertigen laſſen, ſondern auch wegen der ungewöhnlichen Art, worin die Dreyeinigkeit ganz den Ideen ſeines Urhebers zufolge, welche von den in der Kirche angenommenen völlig abwichen, dargeſtellt war, höchſt merkwürdig iſt, wurde im J. 1794 zerſtört. Als im Jahr 1792 Paraclet verkauft wurde, ſo ließen die Notables von Nogent ſur Seine die Körper Abaillard's und der Heloiſe in eine Kirche jener Stadt bringen, von wo ſie aber Lenoir, auf einen Befehl der Regierung im Jahr 1799, nach Paris ſchaffte. Beyde Körper waren in Einem Sarge, aber durch eine bleyerne Wand von einander geſchieden x).

Um

x) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. p. 218.

Um zu den Kreuzzügen zurückzukehren, ſo folgte unter Ludwig VII ein neuer Kreuzzug, der zwar den Flor der Künſte nicht beförderte, jedoch andre Einrichtungen nach ſich zog, von denen ich hier einiges bemerken muß. An den Bildern dieſes und der ſpätern Jahrhunderte ſieht man nämlich, ſowohl auf den Waffen als auch auf den Gewändern, verſchiedne Figuren und Wappen, welche nachher das Eigenthum beſonderer Familien geworden ſind, und die unſtreitig aus den Kreuzzügen herſtammen. Die erſte Veranlaſſung dazu gaben die Großen und die Heerführer der Kreuzfahrer, indem ſie, wegen der vielen Schwärme, die nach Paläſtina zogen, genöthiget waren, Zeichen anzunehmen, nach welchen ſich ihre Untergebenen, theils auf dem Zuge theils in Geſechten richten konnten. Dieſe Mode wurde aber, wie ein achtungswürdiger Schriftſteller bemerkt [y]), bald allgemein; denn die geringen Adelichen wollten den großen Vaſallen nichts nachgeben und eigneten ſich ebenfalls beſondere Wappen und Zeichen zu, welche ſie entweder in ihre Ringe ſtechen, oder auf die Schilde mahlen ließen. Sie wurden ebenfalls den Fahnen eingewirkt, oder auf den Panzerhemden und Pferdedecken angebracht. Da nun eigentlich die Kreuzzüge dieſe Sitte veranlaßt haben, ſo wählte man gemeiniglich irgend ein paſſen-

des,

218. und das Journal de Paris. An. VIII. Germinal 10. wo ſich auch einige Streitſchriften von Lenoir und Mesnard über ein Monument finden, das dem Abt von Saint Gildas zu Ehren errichtet worden iſt. Von den Abteyen Cluny und Paraclet hat *Baugier* (Memoires hiſtoriques de la Province de Champagne T. II. p. 225) gehandelt.

y) S. L'Eſprit des Croiſades. Introduction, Liv. II. p. 209.

des, mit ihnen in Beziehung ſtehendes Emblem, wodurch man entweder beweiſen oder ſich das Anſehen geben konnte, daß man den Kreuzzügen gefolgt ſey [z]). Als in der Folge die Turniere entſtanden, an welchen nur Ritter, die die Reinigkeit ihres altadelichen Standes erhalten hatten, Theil nahmen, ſo wählte man auch Unterſcheidungszeichen, die ſich auf kriegeriſche Unternehmungen, auf die Kreuzzüge oder ſelbſt auf das Turnier bezogen, und brachte ſich durch Mahlerey auf den Schilden, oder auf irgend einem Theil der Waffenrüſtung an [a]).

Mit

z) Ich finde, daß dergleichen Mahlereyen Caracteres von den gleichzeitigen Schriftſtellern genannt werden. So heißt es von einem Schilde: in quo ſigillo erat caracter unius avis. S. *Hiſtor. Occidental. Probat.* T. III. p. 344. Und in den *Ordonnances des Rois de la France* T. V. p. 513. vom Jahre 1372 lieſt man: Et a en ledit caractere dudit ſeel un *Ymaige* de royne couronnée. Die Mahler, welche dieſe Schilde zierten, machten mit den Gerbern und andern Handwerkern eine eigene Gilde aus, deshalb auch in den Statuten von Marſeille, (Lib. II. tit. cap. 37.) ein beſondrer Artikel iſt: De pictoribus armorum, et aubergariis et aurifabris. S. *Du Cange* v. *Halsberga.* Sie wurden auch Blaſons oder Blaſonniers genannt. S. *Carpentier* T. I. p. 561. Vergleiche auch die Statuten von Karl IV, vom Jahr 1322 bey *Carpentier*, T. I. p. 146.

a) Ohne mich hier in eine Unterſuchung über den Urſprung der Turniere einzulaſſen, will ich nur bemerken, daß ſie ſchon in der Karolingiſchen Periode bekannt waren, indem bey der Zuſammenkunft Ludwigs von Deutſchland und Karls des Kahlen in Strasburg ein Turnier gehalten worden iſt. Nach Andern ſoll Geoffroi, Herr zu Preuilly, ihr Erfinder geweſen ſeyn. S. *Fr. Modius* Pandect. Triumph. *A. Fauyn*, Theatre d'Honneur, l. 10. etc. Wahrſcheinlich ſind aber die Deutſchen die erſten Urheber. Anfänglich hatte man zwar die Abſicht,

auf

Digitized by Google

Mit dieſen Unterſcheidungszeichen ſteht auch das Franzöſiſche Wappen in Verbindung [b]). Vor Ludwig VII findet ſich nämlich keine Spur eines Zeichens, das den Monarchen für alle andere, die es kannten, kennbar gemacht hätte; das einzige, was ſeine Vorgänger thaten, war, daß ſie ihre Bildniſſe in den Portalen der Kirchen, auf Kreuze oder an der Decke unter Heiligen anbringen ließen. Ludwig VII brauchte aber zuerſt, als ein ausſchließendes Wappen der Franzöſiſchen Monarchie, eine Lilienblume, die er vielleicht ſchon im J. 1147 auf ſeinem Zuge in das heilige Land zum Zeichen genommen hatte, und die ſpäterhin Karl der VII mit zwey vermehrte [c]).

Lud-

auf den Turnieren die Ritter in den Waffen zu üben, ſie arteten aber zuletzt ſo ſehr aus, daß mehrere angeſehene Adeliche dabey ums Leben kamen, und daß ſie von den Päbſten Innozenz II, Eugenius III, Alexander III, Innozenz III, Innozenz IV, Nicolaus IV und Clemens V, ſtreng verboten wurden. Demungeachtet war die Liebe zu dieſen Zweykämpfen ſo groß, daß man immer wieder welche veranſtaltete. S. *Du Cange* de l'Origine et de l'Uſage des Tournois, in der Collection univerſelle des Memoires relatifs à l'Hiſtoire de France. T. II. p. 432.

b) S. De l'Origine des Armoiries en général, et en particulier de celles de nos Rois par Mr. de Foncemagne; in den *Memoires de l'Acad. des Inſcriptions.* T. XX, p. 579.

c) S. Traité du Lis, Symbole divin de l'Eſperance par Mr. *Jean Triſtan.* Paris 1656. 4. Anaſtaſis Childerici Francorum regis, ſive Theſaurus ſepulchralis, auctore *J. J. Chiffleto.* Antwerp. 1656. 4. *Mezeray* Abregé Chronol. T. II. p. 483. Ed. Amſt. 1755. 4. In dieſen Schriften findet man die abweichenden Meinungen über den Urſprung des Franzöſiſchen Wappens, in dem einige darin die eiſerne Spitze einer alten Gal-

liſchen

Ludwig der Siebente hatte einen redlichen, braven Character und ein warmes Gefühl für Religion; aber ſein feuriger Geiſt riß ihn oft zu Handlungen hin, die er hernach bereuete. So rächte er ſich, beleidigt von dem Pabſt Innozenz II, in der Aufwallung des Zorns auf das ſchrecklichſte an den Grafen von Champagne Thibaut IV, indem er die Stadt Vitri anzünden und mehr als dreyzehnhundert Menſchen, die ſich in eine Kirche gerettet hatten, niederhauen ließ. Nicht lange darauf fühlte ſeine Seele, wie Mezeray erzählt [d]), die ſchwere Uebereilung; er war in der drangvolleſten Lage, Unwille über ſich ſelbſt, Gewiſſensbiſſe, Schmerz und Verzweifelung beſtürmten ihn zugleich; und nur mit der größten Mühe gelang es dem heiligen Bernard, ihn durch die Verſicherung, daß ſeine Buße vor Gott Gnade finden werde, dem ſchrecklichen Zuſtand zu entreiſſen. Wahrſcheinlich unternahm er auch auf deſſen Anrathen einen Zug nach Paläſtina, indem er dadurch Vergebung ſeiner Sünden zu erhalten glaubte. Wie unglücklich dieſes Unternehmen für ihn (1147) und ſeinen Gefährten Kaiſer Conrad III ausfiel, iſt bekannt genug.

Merkwürdig iſt es, daß der Abt Suger, der ſich ſchon unter Ludwig dem Dicken einen bedeutenden Einfluß auf den Gang der Staatsgeſchäfte erworben hatte, den Rath des heiligen Bernards mißbilligte. Beyde Männer beſaßen, wie Raynal ſagt, große Verdienſte und großes Anſehen. Bernard hatte glän-

liſchen Lanze, andre die Form einer metallenen Biene, von denen ſehr viele in dem Grabe Childerics gefunden ſind, erkennen wollen.

d) *Mezeray*, T. II. p. 195.

glänzende Geiſtesgaben, Suger einen feſtern Character; Bernard war hartnäckig und unbiegſam, Suger's Standhaftigkeit hatte gewiſſe Gränzen; der Einſiedler war feurig für die Verbreitung der Religion entzündet, der Miniſter für das Wohl des Staats; Bernard hatte den Anſtrich und die Auctorität eines Begeiſterten, Suger das Anſehen und die Geſinnungen eines Vernünftigen: die Reden eines Klugen ſiegen aber nie beym großen Hauſen über einen Enthuſiaſten, die feurige Beredſamkeit des Heiligen machte alſo auch Ludwig taub gegen die beſten Vorſtellungen Suger's, und die Religion triumphirte über die Politik. Die traurigen Folgen des Kreuzzuges lehrten endlich jedoch, daß dem Staate ein weiſer Miniſter mehr nütze, als ein angeblicher, ſchwärmeriſcher Prophet.

Unter Ludwig's Regierung, oder vielmehr unter dem Abt Suger, blühten die Künſte in Frankreich ſchön empor. Er erzählt ſelbſt in einer Handſchrift über die Diſciplin der Mönche, daß er ſich nicht nur bemüht, Fenſter und Glasflüſſe aus ſehr koſtbaren Subſtanzen mit den Farben der Saphire, Amethyſte u. ſ. w. verfertigen zu laſſen, ſondern auch, daß er aus den entfernteſten Gegenden erfahrene Meiſter zu ſich berufen habe, um Glasſcheiben mit Mahlereyen zu zieren. Er entwarf gleichfalls den Plan zur Erneuerung der Kirche von St. Denis und ließ in dieſer Abſicht jene Künſtler kommen *). Die Kunſtwerke

*) S. Antiquités et Recherches de l'Abbaye de Saint Denis par *D. Doublet*. Paris, 1625. S. 243, 246, 247, 285. De adminiſtrat. Sug. Abbat. am a. O. Ferner: *Du Chesne*, T. IV. p. 341–350. *Mabillon*, An. L. 77. n. 75. L. 78. n. 28.

werke dieſes Zeitalters müſſen auch von beträchtlicher Anzahl geweſen ſeyn, da ſich noch ſo Mancherley bis auf uns erhalten hat. Als eine Bildhauerarbeit führe ich das ſchöne Grabmahl Ludwig's an, das er in der Abtey Nôtre dame de Barbeau in der Nähe von Fontainebleau bekam [f]).

Suger's Porträt ſahe man unter den gemahlten Fenſterſcheiben der Kirche St. Denis, aber noch ſchöner iſt das Bildniß des heiligen Bernard's, von dem auch De Villefore eine Zeichnung vor ſeiner Lebensbeſchreibung der Heiligen bekannt gemacht hat. Es ſtellt den Heiligen in ſeinem zwey und ſechszigſten Jahre vor [g]).

Wenn das Manuſcript, woraus Dom. Beaugendre den Lebenslauf der heiligen Radegonde ans Licht geſtellt, eigenhändig von dem Verfaſſer deſſelben, Hildebert du Mans, herrührt, ſo iſt das Gemählde der Heiligen, das an der Spitze ſteht, ein Werk

f) Ludwig hatte dieſe Kirche ſelbſt geſtiftet. Sein Grabmahl iſt aber im Jahr 1793 zerſtört worden: Nur das Grab einer ſeiner Gemahlinnen hat ſich erhalten und ſteht gegenwärtig im National-Muſeum. Man lieſt daran die Inſchrift: Conſtantia regina quae venit de Hiſpania. Es iſt übrigens eine neuere Arbeit aus den Zeiten des heiligen Ludwigs. S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. Pl. 18.

g) Die Figuren der Ritter aus dem Orden der Tempelherren, welche ſich in den Glasſcheiben der Abtey S. Jean de Renneville bey Evreux in der Normandie gemahlt finden, ſtammen unſtreitig aus den Zeiten Richards d'Harcourt, der als Tempelherr die Abtey im Jahr 1150 erbauete und reichlich beſchenkte. S. *Mercure de France*, 1726. Decembre. p. 2711.

Werk des zwölften Jahrhunderts [h]). Das Gemählde Abaillard's aber, das Heloiſe nach dem Leben hatte mahlen laſſen und zu Paraclet aufbewahrte, iſt nicht bis auf uns gekommen. Aus allem bisher Angeführten ergibt ſich alſo, daß damahls der Gebrauch, Porträte zu mahlen, ſehr aufkam, von denen, wie auch von andern Bildern und Tapeten, die Verfaſſer der Franzöſiſchen Literär-Geſchichte geredet haben [i]).

Während dieſes Zeitraumes gewannen auch die Emaille-Mahlereyen, welche unter dem Namen *Emaux de Limoges* bekannt ſind, an Vollkommenheit. Sie waren ſchon im zwölften Jahrhundert berühmt, da Richard, Prior von St. Victor zu Paris, emaillirte Tafeln de opere Lemovicino erwähnt [k]). In der Folge kamen dieſe Werke nach Italien, wo man ähnliche verfertigte, wie aus einem Zeugniſſe bey Ughelli [l]) erhellt, worin zwey kupferne mit Gold und Email

h) S. *Hildeberti* Opera. p. 887.

i) Hiſtoire literaire de la France. T. IX. p. 222.

k) *Tables, Tablettes de opere Lemovicino.* S. *Du Chesne*, T. IV. p. 747. n. 519.

l) *Ughelli* Italia Sacra. T. VII. p. 1279. — Ein mit Emaille-Mahlerey geſchmücktes Trinkgeſchirr des heiligen Ludwig's beſchreibt Doublet. "Le hanap du Roi S. Louis", ſagt er, "dans le quel il buvoit, fait de madre avec ſon couvercle de même matiere, garny d'un pied d'argens doré, et dedans iceluy hanap, au milieu du fond un *émail* de demy rond taillé de fleurs de lys d'or a champ d'azur." S. *Du Cange* voce Mazer und *Carpentier* v. Madre. Reiske (ad Conſtant. Porphyrog. p. 65), glaubt, daß madre ſoviel als Porzellan bedeute. Gelegentlich muß ich hier bemerken, daß in einer alten Urkunde bey *Dom Hiacinthe Morice* (Memoires pour ſervir de preuves à l'Hiſtoire eccleſiaſtique

Email geſchmückte Tafeln, nach Art derer von Limoges (de labore Limogiae) beſchrieben werden.

In einem hohen Grade der Vollendung erſcheint die Architectur in den Gebäuden des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts, worunter die Kathedralkirche von Paris, ein Werk des Biſchofs Maurice de Sulli, beſonders unſere Bewunderung verdient. Andre herrliche Kathedralen ſind die zu Laon, eingeweiht im Jahr 1114, zu Verdun, welche der Architect Garin im Jahr 1140 beendigte, und zu Rennes, welche Philipp, der auch daſelbſt im Jahr 1182 als Biſchof ſtarb, ausbeſſerte. Auch dürfen wir die von Arnould de Liſieux neu errichtete Kathedrale nicht mit Stillſchweigen übergehen. Mögen immerhin dieſe Gebäude, wenn wir ſie nach dem ſtrengen Maßſtab der alten, geſchmackvollen Architectur beurtheilen, verlieren, ſo müſſen wir dennoch die Leichtigkeit und das Schlanke in ihrer Conſtruction, das Feyer-

que et civile de Bretagne) T. II. col. 1162, ein ſonderbarer Ausdruck, nämlich Email de plique vorkommt, worüber Morice in den angehängten Erklärungen ſeltener Worte, eine wahrſcheinliche Vermuthung geäußert hat. Die Emaille-Mahler müſſen ums Jahr 1416 ſchon eine Zunft in Frankreich ausgemacht haben, denn in den Verordnungen der Könige vom Jahr 1416 bey *Carpentier* T. I. p. 404. lieſt man: "nous avons recue l'umble ſupplication des maiſtres, ouvriers et jurez du meſtier de *Aymellerie* et fil de haubert." Ein gewiſſer Jean Gerry, ein Emaille-Mahler, blühte ums Jahr 1355. Er wird Aymolator genannt. (S. Litter. Remiſſ. an. 1355. ap. *Carpentier*, T. I. p. 404.) Vorzüglich ſcheint aber die Emaille-Mahlerey damahls in Griechenland geblüht zu haben, wie wir an einem andern Orte weitläuftiger darthun werden.

Digitized by Google

Feyerliche und Erhabene der Dome zu Amiens, Bourges, der Chöre zu Beauvais, Auxerre und Nevers, und der Kirchen zu Troyes und Nevers bewundern m).

Um

m) Zuweilen finden ſich in den Kirchen von Frankreich Säulen und Zierathen, welche im reinſten Römiſchen Geſchmack gearbeitet ſind. Unſtreitig nahm man ſie von den Tempeln und andern Gebäuden, welche noch aus den Zeiten der Römer herſtammten. Eine Hauptkirche in Toulouſe iſt faſt durchaus mit Römiſchen Säulen geſtützt, die mit dem übrigen rohen Ganzen einen ſonderbaren Contraſt machen. S. *De la Faille*, Annales de la Ville de Toulouſe. T. I. p. 9. (*Toulouſe*, 1687. f.) Ja man nahm ſogar alte Römiſche Moſaiken und ſchmückte die Kirchen damit. S. *Meneſtrier*, Hiſtoire de la ville de Lyon. p. 38, 70, 157. Der Erzbiſchof Jean de Bellesmais erlaubte ebenfalls, die Nôtre Dame Kirche zu Lyon mit Säulen heydniſcher Gebäude zu zieren, (*Meneſtrier* am a. O.) eine Sache, die auch zu Vienne in Dauphiné geſchah, woſelbſt die Kirche des heil. Severus auf Römiſchen Säulen ruht. S. *Chorier* Recherches ſur les Antiquitez de Vienne. p. 32. Auch verſchönerte man daſelbſt den alten Palaſt der Herzöge von Burgund mit antiken Basreliefs. S. *Chorier*, am a. O. S. 387. Dieſe ſonderbare Miſchung alter Baumaterialen mit neuer ſo genannter Gothiſcher Architectur fällt auch in einigen Kirchen zu Marſeille auf, (*Ruffi* Hiſtoire de Marſeille T. II. p. 297.) und beſonders beym Anblick der Kathedralkirche von Compiegne, die zwar ganz im Geſchmack des Mittelalters aufgeführt iſt, aber einen Thurm mit antiken Säulen hat. (Voyage pittoresque de la France. p. 71.) Der ganze Dom von Dijon, der im Jahr 1101 erbauet wurde, ruht auf Römiſchen Säulen (*Origine de la ville de Dijon*. Préface p. XIX.) und dieſer Mißbrauch Römiſcher Denkmähler dauerte in Frankreich bis in das funfzehnte Jahrhundert, worin man noch, nämlich im Jahr 1440, eine prächtige marmorne Römiſche Fontaine zu Bourdeaux zerſtörte, um damit eine Kirche zu bauen. S. *Devienne* Hiſtoire de la Ville de Bourdeaux. T. I. p. 16. Vergl.

Papon

Um mich bey den Denkmählern aus Ludwig's Zeiten nicht länger aufzuhalten, als es mein Zweck erlaubt, will ich ſtatt aller nur noch ein einziges, nämlich die Statue der Agneſe von Baudement erwähnen, welche auf ihrem Grabe, in der Mitte des Chores der Kirche St. Ives de Braine von einer Prämonſtratenſer Abtey, ſtand. An dem Grabe bemerkt man Spuren einer Azurblauen Farbe und an der Figur ſelbſt eine Art von Börſe, von der ich gleich umſtändlicher reden werde [n]).

Von Philipp Auguſt, der die Krone von ſeinem Vater Ludwig VII erbte, hat ſich außer einigen Siegeln [o]) kein bedeutendes Monument als ſeine ſchöne, kniende Statue in der Kirche der Abtey de la Victoire de Sanlis erhalten. Er hatte ſelbſt dieſe Kirche nach ſeinem zu Bouvines, in der Nachbarſchaft von Tournai, im Jahr 1214 erfochtenen Siege über Othon IV, geſtiftet. Die Bildſäule ſeiner zweyten Gemahlinn Ildeburg oder Iſemberg, einer Tochter Waldemar's, Königes von Dänemark, zierte ehemals ihr Grabmahl im Chor der Kirche St. Jean de l'Isle in der

Papon Voyage literaire de Provence. p. 114. *Anibert*, Memoires hiſtoriques et critiques ſur la République d'Arles. T. III. p. 426. Voyage pittoresque de la France. *Dauphiné*. T. I. p. 193. *Lefebure* Hiſtoire générale et particulière de la ville de Calais. T. I. p. 75. und *Dom Devienne* Hiſtoire d'Artois. T. I. p. 74.

n) In Frankreich überzog man die Bildhauerarbeiten mit Farben, von den früheſten Zeiten der Monarchie bis zum ſechszehnten Jahrhundert. Uebrigens war dieſer Gebrauch auch den Griechen nicht unbekannt, die ihn vielleicht von den Egyptiern erlernt hatten.

o) S. *Montfaucon*, T. II, p. 110.

Digitized by Google

der Nähe von Corbeil. Andre Kunſtwerke dieſes Zeitraumes, worunter vorzüglich eine Statue von Barthelemi **Sire de Roye** mit einer Börſe an der Seite merkwürdig iſt, führt Montſaucon an [p]).

Phi-

p) Man darf dieſe, auch an andern Statuen befindlichen Börſen, deren man ſich, wie wir jetzt der Taſchen, zu bedienen pflegte, nicht mit einer Art länglichter Körbchen verwechſeln, die man ebenfalls auf vielen Monumenten ſieht und von **Philipp August** erfunden iſt. Er ließ ſich nämlich zu ſeinem Kreuzzug nach Paläſtina im J. 1190 einen ſolchen Korb verfertigen, um darin die Gebeine der Heiligen aufzubewahren, und empfing ihn aus den Händen des Abtes **Hugo** von S. Denis, zugleich mit dem heiligen Panier (oriflamme), dem Pilgerſtab und einer Reiſetaſche, welche in der Folge *Cabat* genannt wurde. S. *Du Cange*, Diſſertation XV de l'Escarcelle et du Bourdon des Pellerins de la Terre Sainte; und über das heilige Panier eine Abhandlung von Ebendemſelben zum *Joinville*, n. XVIII, und *Galland*, Traité hiſtorique et très-curieux des anciennes Enſeignes et Etendards de France. Paris, 1782. 12mo. p. 69. Aehnliche aus Schilf oder Binſen geflochtene Körbchen mit zwey Handhaben werden noch gegenwärtig in Italien zum Gebrauch gemacht und Sporta genannt. — In dem National-Muſeum wird ein kleiner, mit eingelegter Arbeit geſchmückter Reiſekaſten aufbewahrt, deſſen Grund aus einem weißen Holze, die eingelegten Zierathen aber aus Elfenbein und Schildkröten-Schale beſtehen. Auch ſieht man daran ſechs Basreliefs, welche die Eroberung des goldnen Vließes von Jaſon darſtellen, und einen Kranz, der das Ganze umgiebt, von Eichenblättern, worin Genien ſpielen, aus Elfenbein. In dieſem Käſtchen, das ehedem zu den Merkwürdigkeiten der heiligen Capelle in Paris gehörte, hatte der heilige Ludwig verſchiedne Reliquien aus Paläſtina nach Frankreich gebracht, und dieſe, ohne auf die heidniſchen Vorſtellungen Rückſicht zu nehmen, der Verehrung ausgeſetzt. Der Meynung des Bürgers **Lenoir**, daß ehedem in Syrien eine Fabrik geweſen ſey,

Digitized by Google

Philipp war einer der planmäßigſten Monarchen Frankreichs, der Wiſſenſchaften und Künſte beför-

ſey, worin dergleichen Käſtchen verfertiget und verkauft wurden, kann ich nicht ganz beytreten; ich glaube dagegen, daß der heilige Ludwig jenes Käſtchen mit ſich von Paris genommen, ſo wie er verſchiedne andre Kunſtſachen bey ſich führte. Vielleicht iſt es noch ein heidniſches Kunſtwerk, das, wie unzählige andre, zum heiligen Gebrauch eingeweiht worden iſt. So bedienten ſich die Mönche von St. Maur des Foſſez in der Nachbarſchaft von Paris einer heidniſchen Vaſe, welche die Form einer Waſſerkanne hatte und den König Abgar, den ſein Arzt Ader läßt, zugleich mit einem Sclaven, in goldnen daran angebrachten Zierathen, darſtellte. Das Ganze war durch eine Inſchrift erklärt. S. *Vita Burchardi Comitis Corbol.* Man pflegte überhaupt alte Gefäße, nachdem man ſie durch ein beſonderes Gebet eingeweihet hatte, zum Dienſt der Kirche zu verwenden. Ein ſolches Gebet hat Le Beuf in einem alten Meßbuche der Abtey Jumieges bey Rouen entdeckt, und ans Licht geſtellt. Es lautet folgendermaßen:

Oratio ſuper vaſa in locis antiquis reperta.

Omnipotens ſempiterne Deus inſere te officiis noſtris; et haec vaſcula arte fabricata gentilium ſublimitatis tuae potentiâ ita emundare digneris, ut omni immunditiâ depulſâ, ſint tuis fidelibus tempore pacis atque tranquillitatis, utenda. Per Chriſtum Dominum noſtrum.

Das Meßbuch, worin ſich dieſes Gebet befindet, war für eine Engliſche Kirche beſtimmt, weil es theils in der alten Engliſchen Sprache, theils Lateiniſch geſchrieben iſt. Die Schriftzüge gleichen vollkommen denen des eilften Jahrhunderts, und es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß die Handſchrift ein Geſchenk des Abts Robert ſey, der im Jahr 1050 Biſchof von London wurde und mehrere Werke verfaßt hat. S. *Le Beuf*, am a. O. S. 136. und im *Mercure de France*, Janvier, 1726. S. 23. Viele andere ſilberne, mit heidniſchen Bildern geſchmückte Vaſen, ſchenkte der heilige Didier ſeiner Kirche, die

förderte, und alles zu einer glücklichen Revolution in der Kultur vorbereitete. Unter ſeiner Regierung gewann nicht nur die Franzöſiſche Sprache, welche vorher aus einer Miſchung des alten Fränkiſchen oder Teutſchen und des verdorbenen Latein beſtand, eine beſtimmte Form, ſondern es zeigten ſich auch die ſchönſten Blüthen der Phantaſie in den Gedichten der Troubadours, die ſich von der Provence durch das übrige Frankreich verbreitet hatten q). Selbſt im Gebiet der Wiſſenſchaften zeigte ſich mehr Regſamkeit und Streben nach Wahrheit, wie die Bemühungen der Dichter Fouque's von Marſeille und Alexander's von

er auch mit Moſaiken verzieren ließ. S. *Martyrologium Hieronym.* ap. *d'Achery* Spicileg. T. IV. p. 640. *Labbé*, Bibliotheca MSS. T. I. p. 423 ſq. Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß zu Air ein großes ſilbernes Schild war, von dem es aber nicht bekannt iſt, ob es aus den heidniſchen Zeiten oder dem Mittelalter herſtammte. Es wurde von Lothar zerſchlagen. *Annales Bertin.* ad an 842. "Lotharius ſublatis cunctis ab Aquisgrani palatio tam Sanctae Mariae quam regalibus Theſauris, diſco etiam mirae magnitudinis argenteo, in quo et orbis totius deſcriptio, et aſtrorum conſideratio et varius planetarum diſcurſus, diviſis ab invicem ſpatiis ſignis eminentioribus ſculpta radiabant, particulatim praeſciſo ſuisque diſtributo."

q) Den Character und Werth der Troubadours hat der Verfaſſer der Voyage pittoresque de la France — *Département des bouches du Rhône.* p. 1-3. kurz aber trefflich beſtimmt. Eben daſelbſt ſieht man ſechszig Porträte von Troubadours, von denen fünf und zwanzig aus einer alten in Provencaliſcher Sprache verfaßten Handſchrift der National-Bibliothek (nro. 7225.), die übrigen aber aus zwey Manuſcripten der Vaticaniſchen Bibliothek (nro. 3204, und 3794.) genommen ſind. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß der Verfaſſer der Voyage pittoresque ſein Verſprechen erfüllte und die Lebensläufe jener Dichter ans Licht ſtellte.

von Paris, des Arztes und Dichters Gille's von Corbeil und andrer Schriftſteller als Helinaud's, Geofroi Villehardouin's, u. ſ. w. lehren. Nur die Religion ſtand in ihrer damaligen Geſtalt ſehr oft der Entwickelung des Geiſtes entgegen; denn es wurde, um nur ein Beyſpiel anzuführen, während Philipp's Regierung einer der berühmteſten Franzöſiſchen Mahler der Ketzerey wegen angeklagt und zu den Flammen verdammt [r]).

In dieſen Zeitpunkt fallen die kunſtreich verfertigten Grabmähler Heinrich's II, Königes von England und Herzoges von der Normandie, und verſchiedner anderer Perſonen aus ſeiner Familie [s]). Sie waren mit Farben übermahlt und vergoldet, und ſtanden ehemals im Chor der Nonnen zu Fonterrau. An den Händen der Statue von Heinrich bemerkt man zwey Roſons, welche Montfaucon [t]) nicht erklären konnte, meiner Meinung nach aber eingewirkte Zierathen der Handſchuhe ſind, weil man zwey ähnliche an der Statue Richard's Löwenherz in derſelben Abtey findet. Endlich ſind auch ums Jahr 1218 verſchiedne Glasmahlereyen zu Chartres ausgeführt worden [u]).

Aus der dreyjährigen Regierung Ludwig's des Achten, mit dem Beynamen der Löwe, haben ſich, wenn ich einige Denkmähler ſeiner Söhne in der Kirche der Mutter Gottes zu Poiſſi ausnehme, wenige oder

r) S. *Chronicon* Canonici Landun. in *Hiſtoriâ Univerſitat. Paris.* T. III, p. 26.

s) *Montfaucon*, p. 113.

t) *Montfaucon*, p. 114.

u) *Montfaucon*, p. 114.

oder keine Werke bis auf uns erhalten. An jenen Denkmählern lieſt man einige ſchlechte lateiniſche Verſe, deren Buchſtaben faſt völlig erloſchen ſind [v]).

Mit der Regierung Ludwig's des Neunten oder des Heiligen hebt für Frankreich eine wichtige Periode in Hinſicht der Künſte an, beſonders weil ſeine Züge in das heilige Land, ſeine Gefangenſchaft und ſeine übrigen Schickſale, den Mahlern und Bildhauern einen reichlichen Stoff darboten. Auch haben die Künſte ſelbſt an Vollkommenheit gewonnen, denn nach Montfaucon's Urtheil ſollen faſt alle männliche und weibliche Figuren dieſes Jahrhunderts, ſowohl in Statuen als auch in Basreliefs, eine heitere Miene und mehr Leben haben. Es war im dreyzehnten Jahrhundert, ſagt der genannte Schriftſteller, worin ſich die Bildhauerey etwas emporſchwang, daher auch die Zeichnung in einigen ihrer Arbeiten nicht ganz verwerflich iſt [x]).

Eine Statue des h. Ludwig's war ehedem bey den Geiſtlichen zu Poiſſi, eine andre befindet ſich gegenwärtig unter den Denkmählern des National-Muſeums. Wiewohl ſie, wenn man auf die damaligen Zeiten Rückſicht nimmt, ſehr gut ausgeführt iſt, ſo ſoll ſie dennoch nicht ſo vollkommen wie diejenige ſeyn, welche vormals das Portal der Franziscaner Kirche zier-

v) *Montfaucon*, T. II. p. 223.

x) *Montfaucon*, am a. O. "On remarque que preſque toutes les figures d'hommes et de femmes faites en ce ſiècle là en Statue ou Relief, ont la mine riante. C'eſt dans le XIIIme ſiècle, que la ſtatuaire commença à ſe releves un peu. On trouve quelques ſtatues de ces tems là, d'un deſſein aſſez paſſable."

zierte [y]). Im National-Muſeum werden ferner eine Statue von Margaretha de Provence, der Gemahlinn des heil. Ludwig, welche mit nach Paläſtina gezogen war, und verſchiedne Bilder ihrer Söhne gewieſen [z]). Das ſchöne Grabmahl Ludwig's aber, das mit ſilbernen ciſelirten Figuren geſchmückt in St. Denis aufbewahrt wurde, iſt mit dem von Ludwig dem Achten und Philipp Auguſt, unter Karl dem Sechſten, von den Engländern weggeführt worden [a]).

Was die Mahlereyen betrifft, ſo führt Montfaucon ein Porträt des h. Ludwig's, aus der ſogenannten heiligen Capelle zu Paris, an. Es iſt im Jahr 1226 in einem ſehr guten Geſchmack gemahlt, und ſtellt den Monarchen vor, wie er auf ſeiner linken Hand einen Vogel ſitzen hat, und in der rechten ein Stäbchen hält. Die acht Glasmahlereyen hingegen, welche verſchiedne Thaten des h. Ludwig's verſinnlichen, und vor Zeiten in den Fenſtern der Abtey St. Denis bewundert wurden, ſind ſpätere Arbeiten und, wie Montfaucon glaubt, im Jahr 1350 verfertiget [b]). Unter ihnen verdient beſonders eine, welche den Tod des Heiligen abbildet, unſere Aufmerkſamkeit. Im Ganzen beſitzen ſie einen gewiſſen morgenländiſchen Character, der vorzüglich aus den Zierrathen und den Inſchrif-

y) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. p. 192. Nro. 23.

z) *Lenoir*, Ebend. Nro. 28.

a) *Lenoir*, Ebend. T. II. p. LI. Die Auslöſung des heil. Ludwig's ſahe man in einer Mahlerey in der Kirche der filles Dieu von dem Orden Fontevrault an der St. Denis Straße zu Paris. S. *Mezeray*, T. II. p. 313.

b) S. *Montfaucon*, am a. O.

ſchriften, welche ganz im Geſchmack der Arabiſchen in Sizilien auf Bänder geſchrieben ſind, hervorleuchtet [c]).

Die berühmteſten Architecten, welche unter Ludwig blühten, waren Jean de Chelles, Peter von Montereau und Eudes de Montreuil, der auch ſeinen Monarchen nach Paläſtina begleitet und daſelbſt den Hafen und die Stadt Jaffa befeſtiget hat [d]). Nach ſeiner Rückkehr bauete er auf Befehl des Königes mehrere Kirchen zu Paris, von denen die der heiligen Catharina *du Val des Ecoliers* [e]), die *del' hôtel de Dieu*, des heiligen Kreuzes *de la Bretonnerie*, der Weißmäntel, der Mathurins, der Franziscaner und Carthäuſer, die bedeutendſten ſind. Außerdem führte er die heilige Capelle zu Paris und die Kirchen von Rayaumont und Maubuiſſon auf; auch ſoll von ihm der Gebrauch, häufig hohe Fenſter mit ſchmalen Oeffnungen in den Wänden anzubringen, herrühren. Vorzüglich richtete er aber ſein Hauptaugenmerk auf die Leichtigkeit und Kühnheit in der Conſtruction, daher auch die letztern Werke, die er hervorbrachte, die früheren in dieſer Hinſicht weit übertreffen.

Nicht wenige bedeutende Stellen, worin von Kunſtſachen die Rede iſt, finden ſich in Joinville's Nach-

c) S. *Gregorio* Monum. Arabic. ad Hiſtor. Sicul. fol.

d) Die Gemahlinn dieſes Architecten, Mathilde, war die Geſellſchafterinn der Königinn auf ihrer Reiſe in das heilige Land.

e) Dieſe Kirche iſt ſchon vor der Revolution zerſtört worden. In dem National-Muſeum iſt übrigens noch ein großer Stein, worauf in tief eingegrabener Arbeit die Einweihung derſelben im J. 1200 abgebildet iſt. S. *Lenoir*, T. I. p. 189.

Nachrichten über Ludwig den Heiligen. So erzählt Joinville, daß Ludwig dem Könige der Tartarinen ein koſtbares ganz aus dem feinſten Scharlach verfertigtes Zelt, wie eine Capelle gemacht, geſchenkt habe. Um auch zu ſehen, ob er die Unterthanen deſſelben zum Glauben ermuntern könnte, ließ Ludwig in beſagter Capelle Sinnbilder von der Verkündigung unſerer lieben Frauen und den andern Glaubensartikeln einſticken [f]). An einer andern Stelle ſpricht er von dem Aufzuge des Grafen von Japha. Dieſer, ſagt er, war der ſtattlichſte von allen, denn ſeine Galeere war innerlich und äußerlich gemahlt mit ſeinem Wappenſchilde [g]). Sehr intereſſant ſind die Nachrichten, die Joinville von den Geſchenken gibt, welche Ludwig von dem Könige des Berges erhielt. Unter den Koſtbarkeiten, die er dem Könige ſandte, befanden ſich, wie er ſchreibt, ein Ring von ganz feinem Golde, auf dem ſein Name eingegraben war, ein Elephant und menſchliche Figuren von verſchiedner Größe aus Chryſtall ſchön gearbeitet, Aepfel, ebenfalls

f) S. *Memoires du Sire de Joinville*, in der Collection univerſelle des Memoires relatifs à l'Hiſtoire de France. T. I. p. 57. (*Paris*, 1785. 8.) "— et ce faiſoit pour voir, s'il pourroit atraire le Roy de Tartarie et ſa gent a noſtre Foy et creance. Il fiſt entailler et enlever par image l'Anonciacion de la Vierge Marie, Mere de Dieu, avecques tous les autres points de la Foy."

g) *Joinville*, am a. O. S. 67. "Celuy Conte de Japhe arriva moult noblement a terre. Car ſa gallée eſtoit touſte peinte et dedans et dehors a eſcuſſons de ſes armes." Auch ſagt *Joinville* von einem Saraceniſchen Ritter p. 87. "Il portoit en ſes bannieres les armes de l'Empereur, qui l'avait fait Chevalier." Ueber dieſe Stelle ſiehe *Du Cange* in den angehängten Anmerkungen S. 285.

falls von buntfarbigen Chryſtallen, ingleichen Brett- und Schachſpiele. Alle dieſe Sachen waren mit Blumenwerk von Bernſtein ausgelegt; und der Bernſtein war in den Chryſtall mit ſchönen Blättchen von feinem Golde eingeſetzt [h]). Die Geſchenke, die Ludwig dem Könige der Tartarinen machte, waren nicht minder koſtbar. Das vorzüglichſte war eine Capelle von Scharlach, worin er den Glauben, die Verkündigung des Engels, die Geburt, die Taufe, und wie der Sohn Gottes getauft wurde, die Paſſion, die Himmelfarth und die Sendung des heiligen Geiſtes hatte hineinſticken laſſen [i]). Zugleich ſchickte er Kelche, Bücher, und alles, was zur Meſſe gehört. Daß übrigens Joinville eben keine große Kenntniſſe von Naturprodukten gehabt habe, beweiſt die Beſchreibung, die er von einem Stein giebt, welche folgendermaßen lautet: "Während Ludwig in Sayette verweilte, brachte man ihm von einem vornehmen Eanotier einen wunderbaren Stein, der ſeines Gleichen nicht hat. Er ließ ſich in Schalen ſpalten, und wenn man eine Schale abgelöſt hatte, ſo fand man zwiſchen den beyden Steinen den Abdruck eines Seefiſches. Der

h) S. *Joinville*, T. II. p. 60. "..... un elephan de criſtal, et de figures de ommes de diverſes façons de criſtal ...; le tout fait a belles fleurettes d'ambre, liées ſur le criſtal a belles vignettes de fin or."

i) S. *Joinville*, T. II. p. 68. "... Luy envoya une Chappelle d'eſcarlate, en laquelle il fiſt tirer a leſquille toute noſtre creance, l'Annonciacion de l'Ange Gabriel, la Nativité, le Bapteſme, et commens Dieu fuſt baptizé; la paſſion, l'aſcenſion, et l'advenement de S. Eſprit. Et luy envoya calices, livres, ornemens, et tout ce qui faiſoit beſoing à chanter la Meſſe." ... "grant quantité de veſtemens d'eſcarlate, couppes d'or et aultres vaiſſeaux d'argent."

Der Fiſch war Stein; aber nichts fehlte, weder an ſeiner Geſtalt noch an ſeiner Farbe. Der König gab mir ein Stück davon, aber man fand an der Stelle, wo es abgebrochen war, eine Schleie, von Farbe und Geſtalt wie eine Schleie ſeyn muß" [k]).

Es würde mich zu ſehr von meinem Zweck entfernen, wenn ich die zahlreichen Denkmähler aus Ludwig's Periode durchgehen wollte; einige derſelben muß ich jedoch hier aufzählen. Das Grabmahl von Robert de Suzane, eines Zeitverwandten Ludwig's, gibt keinen erfreulichen Anblick; es iſt im ſogenannten Gothiſchen Styl aufgeführt [l]). Vollkommener erſcheint dagegen eine Glasmahlerey, welche den Marſchall von Frankreich, Heinrich Herrn von Mez, darſtellt und ehedem in der Lieben Frauen Kirche zu Chartres geſehen wurde [m]). Die Glasmahlerey endlich, welche die Krönung des heiligen Ludwig's abbildet und vormals die Fenſter der ihm geweiheten Kirche zu Poiſſi ſchmückte, iſt wahrſcheinlich kein Werk ſeiner Zei-

k) Dieſe Stelle findet ſich nur in der Ausgabe von Poitiers, Collection des Memoires, T. II. p. 240. "J'avois oublie à vous dire que le Roy eſtant à Sayecte, un grand perſonnage d'Egypte luy envoia une pierre très merveilleuſe or jamais on n'en vit de ſemblable. Elle ſe levoit par eſcailles: et quant on avoit levé une eſcaille, on trouvoit entre les deux pierres la forme d'un poiſſon de mer, qui eſtoit entaillé la dedans, et au poiſſon ne failloit rien de couleur, ne de facon: et la matiere eſtoit de mesme que la pierre: mais on trouva au lieu dont elle fut levée la forme d'une *Tanche*, en la propre couleur et forme qu'elle doiſt eſtre."

l) *Montfaucon*, p. 163.

m) *Montfaucon*, p. 168.

Zeiten, ſondern, wie man aus den Zierathen und Inſchriften urtheilen kann, ſpät nach ſeinem Tode verfertiget [n]).

Es bedarf wohl keiner Erinnerung, daß unter allen Begebenheiten des Mittelalters die Kreuzzüge wegen ihrer Entſtehung und ihren Folgen zu den merkwürdigſten gehören. Frankreich nahm an den fünf Expeditionen der Chriſten nach dem heiligen Lande stets den wärmſten Antheil, hatte aber immer den größten Schaden, theils wegen der ungeheuern Summen, die es verwendete, theils wegen der vielen Großen und Krieger, die dabey umkamen. Der erſte Kreuzzug entſchied wenig; der zweyte aber unter Ludwig dem Jüngern und der dritte unter Philipp Auguſt lieſen unglücklich ab: der traurigſte endlich war der vierte, wobey der heil. Ludwig in die Gefangenſchaft gerieth und zuletzt der fünfte, wobey er ſtarb. Allmählich verlor ſich der Taumel der heiligen Kriege und der fanatiſche Eifer, den die Päbſte, die die Seele der Unternehmung geweſen waren, in der ganzen Chriſtenheit wieder anfachen wollten. Es zeigten ſich dagegen bald die wohlthätigen Folgen der Kreuzzüge, worunter das wieder geknüpfte Band des Handels zwiſchen dem Orient und Occident, und die Entſtehung eines dritten Standes, die wichtigſten waren [o]). —

Aus den Regierungsjahren Philipp's III, mit dem Beynamen des Kühnen, haben ſich keine Kunſtwerke

n) *Monfaucon*, p. 154.

o) Beſonders verdient hier angemerkt zu werden, daß Griechiſche Kaufleute in den Häfen des ſüdlichen Frankreichs Waarenlager hatten und von den Königen Unterſtützung erhielten. S. *Anibert* Memoires ſur la ville d'Arles. T. II. p. 80. u. 336.

werke erhalten, die unſere Aufmerkſamkeit verdienen können. Das einzige bedeutende iſt nur ſein Grabmahl, das mit dem ſeiner Gemahlinn von ſchwarzem Marmor im Muſeum der Nation gewieſen wird p). Unter Philipp ereignete ſich übrigens die bekannte durch Giovanni Procida veranlaßte Sizilianiſche Vesper, welche faſt achttauſend Franzoſen das Leben koſtete.

Mit ganz andern Geiſteskräften beſtieg Philipp IV oder der Schöne den Thron von Frankreich. Troz ſeines ſchlauen, habſüchtigen Characters und den vielen Streitigkeiten, die er mit der Kirche, beſonders mit Bonifaz dem Achten, anfing, blühten unter ihm die Künſte mit neuer Energie empor. Unglücklicher Weiſe ſind aber nur wenige Kunſtwerke bis auf uns gekommen, von denen ſich jedoch einige Statuen, die ehedem Philipp's Grab zierten, und gegenwärtig im National-Muſeum ſtehen, vorzüglich auszeichnen q). Montfaucon führt als eine Arbeit dieſer Zeiten ein Paſtellgemählde an, nämlich ein Porträt von Jeanne, Königinn von Navarra und Gräfinn von Champagne, deſſen Alter mir aber ſehr zweifelhaft zu ſeyn

p) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. I. p. 196. — Als Jeanne de Chatillon, Gräfinn von Blois und Chartres, im Jahr 1263 zu Paris ein Karthäuſer-Kloſter erbauet hatte, ließ ſie die Geſchichte der Stiftung in einem großen Gemählde darſtellen, das im Jahr 1712 ausgebeſſert wurde. S. *Desnos* Memoires ſur la ville d'Alençon. T. I. p. 343. (*Alençon*. 1787. 8.) *Mercure de France*, Juin. 1741. T. 2. p. 1368. Sept. 1741. p. 1338.

q) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. II. p. LIII. nro. 39.

ſeyn ſcheint r). Eine andere Abbildung dieſer Königinn war am Eingang des Collegiums von Navarra, wo ſie als Stifterinn dieſes Collegiums mit einem Modell deſſelben oder einem kleinen Tempel in den Händen dargeſtellt iſt.

Bey dem erwähnten Schriftſteller s) ſieht man auch eine Miniatur-Mahlerey aus einer Handſchrift von Jean de Mehum, dem Fortſetzer des Romans von der Roſe, worauf Mehum, wie er Philipp dem Schönen, in der Mitte verſchiedner Perſonen, ſeine Franzöſiſche Ueberſetzung des Boetius knieend überreicht, abgebildet iſt. Wenn dieſe Miniatur-Mahlerey wirklich ein ſo hohes Alter hat, ſo muß man ſie wegen der in der Darſtellung des Fußbodens und des Throns beobachteten Regeln der Perſpective bewundern, obgleich in der Anordnung und

r) *Montfaucon*, p. 212. Nach allen Unterſuchungen, welche ich über das Alter der Paſtellmahlerey angeſtellt habe, kann ich kaum glauben, daß dieſes Gemählde wirklich ſo alt ſey, als man vorgibt; denn die erſten Spuren der Paſtellmahlerey finden ſich im ſechszehnten Jahrhundert. Im Vaſari ſucht man vergebens eine Nachricht von dieſer Kunſt, aber in einem gleichzeitigen Schriftſteller, nämlich im Lomazzo Lib. III. c. 5. kommt eine Stelle vor, die von ihr zu handeln ſcheint. Sie lautet: Non tacerò anco d'un' altro certo modo di colorare; che ſi dice à paſtello, il quale ſi fà con punte compoſte particolarmente in polvere di colori che di tutti ſi poſſono comporre. Il che ſi fà in carta, et fù molto uſato da *Leonardo Vinci* il quale fece le teſte di Chriſto et degl' Apoſtoli, à queſto modo eccellenti, et miracoloſe in carta. Mà quanto è difficile il colorire in queſto *nuovo* modo, tanto è egli facile à guaſtarſi. etc.

s) *Montfaucon*, p. 215.

und Stellung der Figuren noch viele Fehler herrſchen ¹).

Durch

t) In den Landesgeſetzen von Artois (Coutûmes d'Artois), welche in den Jahren 1509, 1540 und 1544 geſammelt, und von Adrian Maillart im Jahr 1704 herausgegeben ſind, unſtreitig aber aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts herrühren, wie ſich aus mehreren Stellen urtheilen läßt (z. B. S. 16, 18.), finden ſich acht Miniatur-Mahlereyen (S. 4, 24, 30, 38, 44, 56, 65, 88), welche auf die Geſchichte Philipp's des Schönen Beziehung haben. Maillart ſagt von ihrer Ausführung folgendes: "*Il y a huit miniatures peintes en outre mer, en vermillon, en or et autres couleurs.*" Vergl. Lettre de Mr. Adrien Maillart à M. D. L. R. au ſujet des Coutûmes et uſages d'Artois. *Merc. de France.* 1735. p. 1710. Aouſt. Die Kunſt der Miniaturmahlerey, die in dieſen Zeiten faſt allgemein blühte, nannte man Illuminare. So lieſt man in den Acten der Inquiſition von Carcaſſonne vom Jahr 1308: "Oſtenderunt mihi quemdam librum valde pulcrum, et cum obtima litterâ Bononienſi, et perobtime *illuminatum* de adhurio et minone, ubi erant Evangelia in Romanico et Epiſtolae beati Pauli." (S. Acta Inquiſit. Carcaſſon. MS. an. 1308. fol. 64. 1°. ap. *Carpentier.* T. I. p. 62. B.) Hier bedeutet adhurium Azur, oder eine andre blaue Farbe, die auch ſonſt Adurinus genannt wird, zum Beyſpiel in einem Inventario der Kirche des heiligen Victor zu Marſeille vom Jahr 1377. "Item unum Miſſale bonum, notatum et ſufficiens, completum et bene *illuminatum*, cum ſerratoriis argenti, armigeratis lupi et leonis." (S. *Inventar.* an. 1377 ex Tabul. S. Victor. Maſſil. ap. *Carpentier*, T. I. p. 299.) Ein ſcutum coloris aſuris kommt in einer alten Handſchrift vom Jahr 1386 ebendaſelbſt vor (T. I. p. 354.); und picturae mirabiles ex auro et azurro opere mirifico, beym Galvaneo della Fiamma, in *Muratori* SS. Rer. Italic. T. X. p. 1011. Vergleiche auch die Beſchreibung der Azurblauen Wappen der Gonfaloniere von Florenz bey *Marchionne di Coppo Stefani*, Iſtoria Fio-

Durch das ganze Gebiet der Kunſtgeſchichte haben wir geſehen, daß die Entwickelung der Künſte nicht nur in Italien, ſondern auch in andern Ländern, vorzüglich durch die Bemühungen des heiligen Stuhls befördert worden iſt, und daß ſich die Künſte zugleich mit der Chriſtlichen Religion und der allmählig geſtiegenen päbſtlichen Hierarchie in die uncultivirteſten Länder verbreitet haben; auch auf ihren Flor in Frankreich hatten alſo die Päbſte einen bedeutenden Einfluß, den wir hier am ſchicklichſten näher unterſuchen müſſen.

Unter allen politiſchen Entwürfen Philipp's des Schönen gelang ihm nämlich keiner ſo glücklich, als die Schlauheit, womit er die Reſidenz der Päbſte nach Frankreich brachte. Zwar waren ſchon einige Male Franzoſen zu Cardinälen und Päbſten ernannt worden, allein ihr Sitz war immer die Hauptſtadt Italiens geblieben. Jetzt aber beſtieg ein Franzoſe, Clemens der Fünfte, den heiligen Stuhl und ließ ſich in Avignon nieder, wo er unabhängiger, als in dem unruhigen Rom in der Mitte eiferſüchtiger und gefährlicher Großen, herrſchen konnte. Dies geſchah im Jahr 1305, von welcher Zeit an die Herrſchaft der Päbſte in Avignon ſiebenzig Jahre hindurch dauerte. Nur zu bald fühlte es aber Clemens, daß ſeine Gewalt von Philipp abhängig ſey, denn er war nicht kräftig genug, den Prozeß deſſelben wider die Tempelherren zu hindern, wozu den König nicht nur die Begierde, die großen Reichthümer des Ordens an ſich zu bringen, ſondern auch die niedrigſte Rachſucht bewogen hatten.

Rom war damahls, wie wir eben bemerkt haben, gleich den übrigen Italieniſchen Städten durch Faktionen

Fiorentina, in *San Luigi Delizie degli Eruditi Italiani.* T. VII. p. 103.

nen zerriſſen und in heftige Kriege verwickelt; die Friede liebenden Gelehrten und Künſtler ſuchten alſo einen ruhigern Aufenthalt und fanden ihn zu Avignon am Hofe des Pabſtes. Hier konnten daher die verpflanzten Keime der Künſte aufs neue in der ſchönen Natur des ſüdlichen Frankreichs hervorbrechen, beſonders da auch Avignon ſtets in einem genauen Verhältniß mit Rom ſtand, und die Mitglieder des Collegiums der Cardinäle, von denen Clemens 24 gewählt hatte, größtentheils, um nicht zu ſagen alle, Franzoſen waren u).

Jo=

u) Vaſari läßt den Gaddo Gaddi von Clemens V im Jahr 1308 nach Rom berufen, allein Clemens war damahls ſchon in Frankreich; wahrſcheinlich iſt alſo der Text fehlerhaft, indem man Avignon ſtatt Rom leſen muß. Von dem Giotto erzählt Vaſari, daß er ſich nach Avignon an den Hof des Pabſtes begeben, und nicht nur daſelbſt, ſondern auch in verſchiednen andern Franzöſiſchen Städten, viele vortreffliche Altarblätter und Frescomahlereyen, zur größten Zufriedenheit des Pabſtes und des Hofes, verfertiget habe. S. Vita di Giotto. p. 48. ed. *Bottari*. Nach Vaſari's Angabe ſoll ſich auch Giotto in demſelben Jahre, worin Clemens ſtarb, nämlich 1316, wieder nach Florenz begeben haben. Uebrigens finden ſich in Vaſari's Nachrichten von dieſem Künſtler mancherley Widerſprüche. So ſagt er in der angeführten Stelle: "e fra l'altre coſe reoò il ritratto di quel Papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi ſuo diſcepolo;" und S. 105 im Lebenslaufe des Simone Memmi: "Nella perſona di quel Papa che è nella ſtoria Benedetto XI (IX) da Treviſo, frate Predicatore. L'effige del qual Papa avea molto prima recato a *Simone Giotto* ſuo maeſtro, quando tornò dalla Corte di detto Papa, che tenne la ſedia in Avignone." Dieſer Benedictus, ein Dominicaner aus Treviſo, war der Vorgänger Clemens des Fünften, und hat niemals in Avignon reſidirt. Della Valle

 hat

Johann der Einundzwanzigſte, genannt der Zweyundzwanzigſte, war ein Franzoſe von Geburt, und folgte auf Clemens im Jahr 1316. Er hat ſich als ein eifriger Liebhaber von Künſtlern und Gelehrten Ruhm erworben; auch war unter den letztern, die bey ihm lebten, Petrarcha einer der angeſehenſten. Gern würde Johann den heiligen Stuhl wieder nach Rom gebracht haben, wo man ſchon ſeinem im Jahr 1333 gegebenen Befehl gemäß, unter der Aufſicht von Philipp de Bambarlhaco den päbſtlichen Palaſt und die dazu gehörigen Gärten ausgebeſſert hatte, wenn nicht die Liebe zum Vaterlande und die Bitten Philipp's geſiegt und ihn bewogen hätten, in Avignon zu bleiben. Hier ließ er alſo den erzbiſchöflichen Palaſt vergrößern, und mehrere andre Gebäude aufrichten, da er Pracht und Glanz liebte und viele koſtbare heilige Feſte, Canoniſationen, und dergleichen mehr veranſtaltete. Er erwählte ſechsundzwanzig Cardinäle, die faſt alle ſeine Landesleute waren.

Der Vortheil, den Frankreich durch den Beſitz des heiligen Vaters in ſeiner Mitte hatte, bewirkte, daß auch Benedict der Zehnte, genannt der Zwölfte, ebenfalls ein Franzoſe und Nachfolger von Johann im Jahr

hat dieſen Fehler unberührt gelaſſen, Bottari aber, indem er ihn in den Zuſätzen verbeſſern wollte, mit einem neuen vermehrt. Er ſagt nämlich: "E' errore o di ſtampa, o del Vaſari nel numero di queſto Papa, perche Benedetto IX morì nel 1048, e fu il ſecondo Bened. IX, eſſendocene ſtato un altro, eletto nel 1033; il quale depoſe il Pontificato nel 1044. Credo dunque, che vada emendato, e letto Benedetto XI, che fu aſſunto al Pontificato il dì 21 (22) d'Ottobre del 1303." Dieſes kann ſich jedoch nicht in Avignon zugetragen haben, denn die Päbſte begaben ſich erſt ſeit dem Jahr 1305 dahin.

Jahr 1334, nicht nach Rom zurückkehrte. Er wählte ſechs Cardinäle, alle Franzoſen, und unternahm den großen Bau des päbſtlichen Palaſtes in Avignon, von dem man jetzt die Ruinen ſieht, und den der Architect Pietro Obrerio angeordnet hatte [v]).

Nach Benedict's Tode fiel, wie man leicht ermeſſen kann, die Wahl wieder auf einen Franzoſen, Clemens VI, im Jahr 1342; der auch das Collegium der Cardinäle mit fünfundzwanzig Männern beſetzte, die faſt alle Franzoſen waren. Dieſer Pabſt kaufte um den Preis von 80000 Goldgulden die Stadt Avignon als ein Eigenthum des apoſtoliſchen Stuhls von Johanna, Königinn von Neapel und Gräfinn der Provence: die Streitigkeiten, welche in der Folge dieſer Kauf zwiſchen Frankreich und dem Kirchenſtaat veranlaßte, ſind bekannt genug. Clemens umgab übrigens die Stadt mit einer Mauer und zierte ſie mit Hülfe verſchiedner Künſtler, die er aus Italien zu ſich berief. Einer der berühmteſten Architecten, welche in Avignon damahls blühten, war Meſſer Guglielmo, der auch den Einladungen von Johann IV, Biſchof zu Prag, folgte, um dort eine Brücke zu erbauen [x]). Auch brachte Petrarcha den größten Theil ſeines Lebens, in dieſer Periode, in Avignon zu.

Auf Clemens VI folgte Innozenz VI, erwählt im Jahr 1352, ein Franzoſe, der funfzehn ſeiner Landesleute in den Cardinals-Stand erhob; und darauf im Jahr 1362 Urban V, wieder ein Fran-

v) S. *Caſtrucci* Iſtoria della Città d'Avignone. T. I. p. 202. *Venezia*, 1678. 4°.

x) S. *Franciscus* Pragenſis p. 108. 109.

Digitized by Google

Franzoſe. Er legte die letzte Hand an das große Gebäude des apoſtoliſchen Palaſtes zu Avignon und gründete auch mehrere andre Gebäude; zerſtörte aber, wie einige behaupten aus Religions-Eifer, die noch daſelbſt übrig gebliebenen Reſte eines alten Tempels des Herkules [y]). Urban gab ebenfalls den Vorſtellungen von Petrarcha Gehör [z]), und ging ganz wider die Wünſche Karl's des Fünften und zahlreicher Cardinäle im Jahr 1367 nach Rom [a]), wo er ſchon im

y) S. *Valaderio* Laberinto Reale.

z) Petrarcha ſagt von ihm: . . . . . Ad eam te neceſſitatem deduxiſſet, ut omni alio ceſſante remedio tua et Romanae Curiae libertas ac requies multo auro redimenda eſſet, multa, nec immerito, ſuper hoc cum fratribus tuis queſtus, inter caetera injuriam hanc Bonifacii injuries non aequaſti tantum, ſed etiam praetuliſti. Recte id quidem, ac veraciter." Und darauf: "Nec ea res ſine magni alterius hoſtis auxilio ac favore; nec tunc etiam aperta vi, ſed nocturnis inſidiis acta eſt. At tu hominum innocentiſſimus . . . . non ſubito, non occulte, ſed inſtructâ acie viliſſimorum furum circumventus, ô indignum ac ſceleſtum facinus, te ipſum pecuniâ redemiſti, ad quod Bonifacium nec coactum certe, nec requiſitum ſcimus. etc. S. *Franc. Petrarchae* Epiſt. Rer. Senil. Lib. VII. Ep. 1. p. 820. Ed. Baſil. 1581. f.

a) Unum de multis interſeram, fuiſſe ibi nonnullos ex illo etiam venerabili ordine, qui confeſtim ut ventus claſſem terris eripuit, ceu torti acriter muliebri ejulatu omnium in ſe nautarum ſimul, vectorumque ora converterent: quin et conviciis, ne qua ſtomachi eſſet excuſatio, blaſphemiisque non parcerent: O malum Papam, o patrem impium exclamantes; quonam terrarum miſeros filios rapit? non quaſi ad Chriſtianitatis unicam ac ſupremam arcem, urbem Romam, ſuâ in ſede, Catholicae futuri regis eccleſiae, ſed quaſi Cteſiphontem aut Memphim Saracenorum in carceres traherentur. S. *Petrarchae* Epiſtolar. Lib. IX. Ep. 2. p. 857.

Digitized by Google

im Jahr 1366 ſeine Ankunſt hatte bekannt machen laſſen und dem Cardinal Legaten Albornoz den Auftrag gegeben, dem Gaucelino di Pradalho in allem hülfreiche Hand zu leiſten, um den Vaticaniſchen Palaſt auszubeſſern und zur Wohnung einzurichten [b]). So groß auch die Freude des Römiſchen Clerus und des Volkes über die Ankunſt des heiligen Vaters war, ſo ließ er ſich dennoch einige Zeit darauf durch die Verſprechungen und Geſchenke Königes Karl's V blenden, und kehrte im Jahr 1370 plötzlich nach Avignon zurück. Er ſchützte zwar mancherley wichtige Umſtände vor, aber wahrſcheinlich hatten ihn zu dieſem Schritt, wie aus einem merkwürdigen Briefe des Petrarcha erhellt, mehrere Cardinäle verleitet [c]). Die Zahl der Cardinäle, die er erkohren hatte, waren vierzehn, worunter acht Franzoſen.

Nicht ſo ſchwankend war ſein im Jahr 1370 erwählter Nachfolger und Landsmann Gregor der Eilfte, der ſich dem Intereſſe vieler Cardinäle und ſelbſt des Königes von Frankreich zum Trotz nach Italien begab, und auch im Jahr 1377 glücklich in Rom ankam.

b) *Caſtrucci*, am a. O. S. 239. "E ſcriſſe in ordine a ciò al Card. Legato *Albornoz*, che forniſſe del neceſſario, ed aſſiſteſſe *Gaucelino di Pradalho* da lui mandato a riparare e apparecchiare il palazzo Vaticano."

c) "Flecti ſe ſinit peſſimam in partem, et ut malis hominibus placeret, Chriſto diſplicuit et Petro, boniſque omnibus. Remitte illi miſericors Jeſu Chriſte hanc animi mollitiem et fragilitatem, et hanc et alias culpas omnes, et delicta juventutis ejus, et ignorantiam hanc ſenilem ne memineris, quia, ut nunc ſunt homines, vir meo quidem judicio, bonus fuit." S. *Petrarchae* Epiſtolar. Lib. XIII. Ep. 13. p. 928.

Digitized by Google

kam. Nach ſeinem Tode baten der Clerus und das Römiſche Volk die Cardinäle, irgend einen vornehmen Italiener zum Wohl der Kirche und des Staats zum Pabſt zu ernennen, damit er in Rom bliebe und nicht wegen der großen Anzahl Franzöſiſcher Cardinäle nach Avignon ginge. Bey Eröffnung des Conclave fand ſich aber, daß dreyzehn Franzöſiſche Cardinäle und nur vier Italieniſche waren, von denen jedoch einer aus dem Hauſe Orſini bedeutende Anſprüche auf den Beſitz des heiligen Stuhls machte. Allein unglücklicher Weiſe herrſchte ſelbſt unter den Italienern die größte Uneinigkeit, die daher endlich einen Abweſenden, nämlich Bartholomeo von Neapel, unter dem Namen Urban's VI zum Pabſt wählten, den aber die überlegenen Franzöſiſchen Cardinäle nicht anerkennen wollten, welche mit Hülfe der Königinn Johanna den Cardinal Di Gineura oder Clemens VII zum Oberhaupt der Kirche ernannten. Die Folge dieſer Begebenheit war ein Schisma, wodurch das Unglück der Kirche merkbar zunahm [d]). —

Um zu den Kunſtwerken in Frankreich zurückzukehren, ſo haben wir zu bemerken, daß aus dem Zeitalter Ludwig's des Zehnten und aus den kurzen Regierungsjahren ſeiner beyden Brüder, Philipp's des Fünften und Karl's des Vierten (1316–1328), wenn wir ihre Grabmähler, welche jetzt im National-Muſeum ſind, ausnehmen, nichts bis auf uns gekommen iſt [e]). Nur in einer alten Handſchrift des Froiſſard in der National-Bibliothek ſieht man eine

d) S. Hiſtoire chronologique de l'Egliſe etc. d'Avignon par *J Nongier*. Avignon, 1660. 4.

e) *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. Nro. 40. 45. 47.

Digitized by Google

eine Miniatur-Mahlerey, welche den Einzug der Königinn Iſabeau in Paris und ihre Aufnahme von Karl dem Vierten, ihren Bruder, vorſtellt [f]).

Bedeutender ſind die Denkmähler der Kunſt aus den Zeiten Philipp's des Sechſten von Valois; beſonders iſt ein Fresko-Gemählde über den Eingang der Kathedralkirche von Bourg-Fontaine bey Villiers-Coſterets merkwürdig, worauf man drey Figuren, nämlich den heiligen Ludwig, Biſchof von Toulouſe, Charles de France, Grafen von Valois († 1325) als den Erbauer der Carthauſe, und ſeinen Sohn Philipp von Valois erblickt.

Montfaucon [g]) theilt ebenfalls eine Abbildung von einem auf Holz gemahlten Porträte Philipp's mit, das wahrſcheinlich ein Original iſt und in einem nicht verächtlichen Geſchmack ausgeführt zu ſeyn ſcheint. Zwey andre Kunſtwerke dieſer Periode ſind eine Statue Philipp's zu Pferde, ehedem in der Kathedralkirche zu Paris, welche er ſelbſt als ein Gelübde wegen ſeines in der Schlacht zu Mont-Caſſel am 22ten Auguſt erfochtenen Sieges hatte verfertigen laſſen, und eine andre Figur zu Pferde von Eduard dem III, König von England und dem gefährlichſten Feinde Philipp's. Dieſe ſieht man in dem ſchon oben angeführten Manuſcripte von Froiſſard [h]). Die übrigen gleichzeitigen Monumente bey Montfaucon können

f) *Montfaucon*, Monumens de la Monarchie Françaiſe. p. 234.

g) *Montfaucon*, T. II. p. 286.

h) Im Verzeichniß der Handſchriften der National-Bibliothek nro. 8320. fol. 18. c. 18.

nen nur dem Alterthumsforſcher wegen der Trachten und dergleichen Dinge merkwürdig ſeyn [i]).

Die Unruhen, worin Frankreich unter der Regierung Johann's des II oder des Guten gerieth [k]), und welche beſonders König Karl der Böſe von Navarra veranlaßt hatte, ſind zu bekannt, als daß ich ſie hier erzählen dürfte. Die Gefangenſchaft Königes Karl's in Rouen aber, welche Froiſſard weitläuftig beſchreibt, ſieht man auch in der erwähnten Handſchrift in Miniatur [l]). Dieſe beſitzt ganz den Character ähnlicher Werke, nämlich eine gewiſſe Kenntniß in der Darſtellung perſpectiviſcher Flächen, aber auch zugleich die Fehler in der Stellung und Anordnung der Figuren.

Das Sittenverderbniß und der ungeheuere Luxus des Adels, der nur in den koſtbarſten mit Gold, Silber, Perlen und Edelſteinen beſetzten Kleidern einherging, und den unterdrückten Bürger mit dem Spottnamen *Jacque bon homme* zu belegen pflegte, machte den Zuſtand des Volkes immer ſchrecklicher und brachte das Reich dem Abgrunde nahe. Die Brüder des Königes von Navarra, und Eduard, König von Eng-

i) Sehr ſelten ſind die Beyſpiele in dieſen Zeiten, daß man Künſtler ihrer Verdienſte wegen in den adelichen Stand erhoben hätte. Einer der erſten, dem dieſe Ehre von Philipp widerfuhr, war Raoul, ein Goldſchmidt, im Jahr 1271. S. *Xaupi* Recherches hiſtoriques ſur la nobleſſe des citoyens honorés de Perpignan et de Barcellone, connus ſous le nom de citoyens nobles. T. II. p. 44. (*Paris.* 1776. 8.)

k) Johann der Erſte, ein Sohn Ludwig's, wurde zwar zum König erwählt, lebte aber nicht länger als acht Tage.

l) *Montfaucon*, T. II. p. 296.

England, ſuchten die allgemeine Gährung zu benutzen, und drangen mit einem großen Heere, an deſſen Spitze der Herzog von Lankaſter und der Prinz von Wallis ſtanden, in Frankreich ein, und richteten in der Schlacht bey Poitiers (1356) nicht nur ſechstauſend Krieger und die Blüthe des Franzöſiſchen Adels zu Grunde, ſondern nahmen auch ſelbſt den König Johann gefangen [m]). Dieſe traurige Niederlage ſieht man nun in der Handſchrift Froiſſard's ebenfalls in Miniatur, worauf ſich die Franzöſiſchen Truppen durch ihre Fahnen und weiße Kreuze, die Engliſchen aber durch rothe Kreuze unterſcheiden. Ich überlaſſe es dem Geſchichtſchreiber, die Folgen jener Schlacht, die Verwüſtungen, welche aufrühreriſche Rotten anrichteten und das allgemeine Elend des Reichs zu ſchildern, deſſen Zuſtand erſt nach dem ſchmählichen Frieden zu Bretigni (1360) wieder beſſer zu werden anfing.

Außer einigen noch vorhandenen Porträten des Königes Johann wurde in der königlichen Capelle bey dem Cours du Palais zu Paris ein Bild aufbewahrt, das den König Johann, den Dauphin, die Königinn, den heiligen Ludwig und den heiligen Denis, in ihrer Mitte aber den Erlöſer am Kreuz mit der Madonna und dem heiligen Johannes darſtellte. Die Statue des Königes Johann und ſein Grab ſind im National-Muſeum [n]).

Um

m) Vergleiche eine Abhandlung unter dem Titel: Queſtion hiſtorique à qui doit-on attribuer la gloire de la revolution qui ſauva Paris pendant la priſon du Roi Jean. *Memoires de l'Acad. des Inſcript.* T. XLIII. p. 583.

n) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. nro. 53.

Um eben dieſe Zeit, nämlich im Jahr 1352, ſtiftete Ludwig von Anjou, König von Jeruſalem und Sizilien, ein Sohn Philipp's, Prinzen von Tarent und Gemahl der ſo berühmten Königinn Johanna, den Orden des heiligen Geiſtes, deſſen Statuten noch in einem ſchönen mit vielen Miniatur-Mahlereyen geſchmückten Manuſcript übrig ſind, von denen ich bald umſtändlicher, wenn die Rede auf Heinrich III kommt, reden werde.

So gering die Anzahl der Kunſtwerke iſt, welche ſich aus der Merovingiſchen und Karolingiſchen Periode bis auf uns erhalten haben, ſo beträchtlich ſteigt ihre Menge gleich nach der Regierung Ludwig's des Heiligen, und am meiſten unter Karl dem Fünften, der mit Recht auf den Beynamen des Weiſen Anſpruch machen kann. Dieſer vortreffliche Herrſcher that nicht nur alles, um dem Staate die Ruhe wieder zu verſchaffen, ſondern beförderte auch auf das lebhafteſte Künſte und Wiſſenſchaften. Er legte den erſten Grund zu einem von den Thürmen des Louvre, ſtiftete eine Bibliothek, woraus die nachher ſo berühmte königliche jetzt National-Bibliothek entſtanden iſt [o]), und bauete noch zahlreiche andre Gebäude und Schlöſſer, von denen ich als die berühmteſten die Schlöſſer zu Vincennes, Montargis, Creil und die Baſtille erwähne [p]). Als dieſes letztgenannte Schloß völlig zerſtört

o) S. *Boivin* Memoire ſur la Bibliotheque de Charles V; in den Memoires de l'Acad. des Inſcript. T. II. p. 747. Boivin macht es in dieſer Abhandlung wahrſcheinlich, daß der größte Theil der Bibliothek Karl's des V nach England gekommen iſt, und zwar in der Zeit, da die Engländer Herren von Paris waren und der Herzog von Bedford die Regentſchaft von Frankreich führte.

p) S. Hiſtoire de France par *Villaret*. T. X. p. 193.

ſtört wurde, ſo blieben dennoch einige wenige Sculpturen übrig, die es geſchmückt hatten, und einen König mit einer Königinn darſtellen. In der Figur des Königes wollen zwar viele Schriftſteller entweder Karl den V oder Ludwig den XI erkennen, aber am wahrſcheinlichſten iſt es, daß ſie Karl VI abbildet, ſo wie die weibliche Figur ſeine Gemahlinn Iſabella von Bayern [q]). Man ſahe ebenfalls an der Baſtille zwey Statuen von Kindern, unſtreitig königlichen Prinzen, und eine des heiligen Antonius. Millin [r]) hält dieſen Antonius für den Heiligen aus Padua, aber unrecht; denn aus dem Barte, dem Gewande und dem Stabe, den er in ſeinen Händen führt, ergibt es ſich, daß es der heilige Antonius der Eremit oder dal Fuoco auch dal Porco ſeyn ſoll. Der heilige Antonius von Padua wird dagegen ſtets unbärtig, im Ordenskleide des heiligen Franziscus mit einem Seil um die Bruſt vorgeſtellt.

Bey

q) Iſabella von Bayern ſoll nach der Meinung mehrerer Schriftſteller den Luxus in Kleidern und im Kopfputz auf das höchſte getrieben haben. (S. *Montfaucon*, T. III. pl. XXV.) Allein Brantome ſcheint ſie zu entſchuldigen. Er ſagt nämlich von ihr: "On donne le los à la Reyne Iſabelle de Baviere, femme du Roy Charles ſixiesme d'avoir apporté en France les pompes et les gorgiaſetez pour bien habiller ſuperbement et gorgiaſement les Dames: mais a voir dans les vieilles Tapiſſeries de ce temps des maiſons de nos Roys, où ſont *pourtraites* les Dames ainſi habillées qu'elles eſtoient pour lors, ce ne ſont que toutes droleries, biſſeries et groſſeries, au prix des belles et ſuperbes façons, coëffures, gentilles inventions et ornements de notre Reyne." S. *Brantôme* Dames illuſtres, in der Collection des Memoires à l'Hiſtoire de France. T. LXIII. p. 445.

r) Antiquités Nationales. T. I. nro. I.

Bey dem Bau der Baſtille hatte nur einzig und allein Hugues Aubriot die obere Aufſicht. Er hatte die Finanzen unter ſeinen Händen und war Prevot von Paris, ahndete es aber wohl nicht, daß er als das erſte Opfer verfolgt von der Sorbonne in dieſem ſchrecklichen Werkzeuge des Despotismus eingeſchloſſen werden würde.

Karl legte auch den Grund zu der Kirche der Cöleſtiner in Paris, deren Architectur etwas ſchwerfälliges hat. Das Portal iſt mit drey Statuen von Karl V, Jeanne de Bourbon und Pabſt Cöleſtinus V geſchmückt. Karl V erſcheint als Stifter der Kirche mit ihrem Modell in den Händen [s]), Jeanne de Bourbon mit gefalteten Händen als eine Betende, Cöleſtinus endlich mit dem Himmelsſchlüſſel in der rechten und der dreyfachen Mütze in der linken Hand, ganz wider den Gebrauch der damahligen Zeiten, da Benedict XIII der erſte war, der ſie auf dieſe Weiſe zu tragen pflegte [t]).

In der Bibliothek der Cöleſtiner wurde eine Handſchrift mit einer Miniatur-Mahlerey aufbewahrt, welche den König darſtellt, wie er von dem Erzbiſchof zu Reims in Gegenwart des ganzen Hofes gekrönt und geſalbt wird [u]). Die Krönung des Königes und der Königinn ſieht man übrigens auch in einer Miniatur der Handſchrift von Froiſſard; dieſe iſt aber vorzüglich wegen der dabey angebrachten Architectur merkwürdig, wel-

s) Siehe über dieſe, ſehr alte, Vorſtellungsart die Einleitung zu dieſer Geſchichte, und *Ciampini* T. II. c. 23.

t) S. *Millin* Antiquités Nationales. T. I. nro. 3.

u) S. *Montfaucon*, T. III. p. 2.

welche einen mit der Perſpective nicht ganz unbekannten Künſtler verräth [v]). Aus der Cöleſtiner-Bibliothek iſt endlich noch eine andere Mahlerey entlehnt, worauf man Karl V, wie er einem Ritter die Fahne oder das königliche Panier (oriflamme) überreicht, erblickt [x]).

Außer dieſen Miniaturen finden ſich noch einige in einem Manuſcript der ehemaligen Rechnungskammer von Paris (Chambre des Comptes), worunter vorzüglich eine, die Zuſammenkunft der Königinn Johanna von Frankreich und ihrer Mutter, der Herzoginn von Bourbon, abbildend, unſre Aufmerkſamkeit verdient. P. Menetrier machte darnach im Jahr 1683 eine Zeichnung bekannt und darauf der Abt De Choiſi im Jahr 1689; aber wiewohl beyde ſich deſſelben Vorbildes bedient hatten, ſo weichen doch ihre Zeichnungen auffallend von einander ab. Was die Miniatur-Mahlerey betrifft, ſo iſt die Zeichnung darin ſehr fehlerhaft und der Geſchmack höchſt barbariſch, denn, um nur eins zu bemerken, ſo ſind die Kleidungen aller Figuren mit ihren Wappen geſchmückt, ein Gebrauch, der in Frankreich mehrere Jahrhunderte gedauert hat [y]).

Eine andre merkwürdige Begebenheit, welche man in derſelben Handſchrift in Miniatur abgebildet ſieht, iſt die Aufnahme eines Ritters in den Orden vom goldnen Schilde und zwar von deſſen Stifter, dem Herzoge Ludwig II von Bourbon. Auch dieſe

v) S. *Montfaucon*, T. III. p. 3.
x) S. *Montfaucon*, T. III. p. 3.
y) S. *Montfaucon*, T. III. p. 4.

dieſe Mahlerey hat, wie die ſchon angeführten, große Mängel in Hinſicht der Zeichnung, der Anordnung, u. ſ. w. aber demungeachtet einige Figuren mit ausdrucksvollen Köpfen. Endlich findet man noch in dem Manuſcript von Froiſſard eine Vorſtellung des Lagers des tapfern Connetable Bertrand Du Guesclin in Miniatur, worauf die Figur des Connetable eben ſo, wie in der Capelle Karl's V bey St. Denis, erſcheint [z]).

Die Liebe und Achtung Karl's V für Künſte und Wiſſenſchaften bewogen mehrere Gelehrte, ihm ihre Arbeiten mit Miniatur-Mahlereyen verſchönert zu widmen. So überſetzte Nicola Oresme, ein berühmter Theologe und Philoſoph, und Großmeiſter des Collegiums von Navarra, die Bibel in das Franzöſiſche und überreichte ſie, wie auch eine Ueberſetzung der Politik des Ariſtoteles, dem Monarchen, ſeinem ehemaligen Schüler. Das Manuſcript des Ariſtoteles iſt auch mit einer Mahlerey verſehen, welche den König auf dem Thron und Nicola, wie er ſeine Arbeit überreicht, abbildet. Eine ähnliche Vorſtellung ſteht an der Spitze einer Handſchrift, welche Jean Corbechon aus dem Orden des heiligen Auguſtinus und Capellan des Königes, dieſem im Jahr 1372 unter dem Titel: Les proprietez des Choſes, übergab. Hier erblickt man ebenfalls den König auf ſeinem Thron mit dem ganzen Hofſtaat umgeben, der ſich vielleicht aus ganz andern Urſachen verſammelt hatte [a]). Dieſer Miniatur kommt eine andre ſehr nahe, welche den König

z) S. *Montfaucon*, T. III. pl. 6. Das Epitaphium und die Statue Guesclin's zieren das National-Muſeum. S. *Lenoir*, T. II. p. 76. Nro. 59.

a) S. *Montfaucon*, T. III. p. 65. Tab. XII.

Digitized by Google

König ſitzend neben der Königinn mit ihren Söhnen vorſtellt, wie ſie von dem Mönch Jean Golem, einem Provinzial der Carmeliter, ſein Buch mit der Ueberſchrift: Rational des divins Offices, empfangen. Unſtreitig iſt aber unter allen Werken dieſer Gattung eine Miniatur-Mahlerey, von der auch Montfaucon eine Zeichnung gegeben, die merkwürdigſte, worin Karl der Fünfte auf dem Thron und vor ihm ſein Mahler knieend erſcheint, der ihm ein Buch darreicht. Unter dem Bilde, das dem Buche zur Zierde diente, lieſt man:

"Anno Domini milleſimo trecenteſimo ſeptuageſimo primo, iſtud opus pictum fuit, ad praeceptum ac honorem illuſtris Principes Karoli Regis Franciae, aetatis ſuae triceſimo quinto, et regni ſui octavo. Et Joannes de Brugis, pictor Regis b) praedicti, fecit hanc picturam propria ſua manu" c).

End-

b) Aus dieſer Inſchrift erhellt, daß die Könige von Frankreich damahls ſchon Hofmahler hatten. Sie zogen einen Gehalt, wie man aus den Ordonnances des Rois de France T. X, p. 80 ſieht; denn daſelbſt lieſt man eine *Ordonnance de Charles VI pour la Police générale du Royaume*, gegeben zu Paris am 25ten May 1413, worin es (nro. 48) heißt: "Item noſtre Paintre qui prenoit ſur noſtre Treſor CXXXVI. Livres tournois, n'en prendre plus aucune choſe."

c) Ich begreife nicht, wie einige den in dieſer Inſchrift erwähnten *Joannes de Brugis* mit dem berühmten Johann van Eyck, den übrigens Vaſari ſtets Giovanni da Bruggia nennt, haben verwechſeln können. So viel wir nämlich aus dem Karl van Mander wiſſen, ward Hubertus van Eyck im Jahr 1366, Johann aber einige Jahre darauf gebohren. S. Van Mander, p. 199. Auch berichtet *Deschamps*, Vie des Peintres. T. I. p. 2., daß Johann im Jahr 1370 gebohren iſt. Da

Endlich ſieht man auch vor einer Handſchrift, welche den Titel: La venue de l'Empereur Charles (IV) en

Da nun jene Miniatur-Mahlerey Karl dem Fünften im Jahr 1371 überreicht wurde, ſo rührte ſie vielleicht von dem Vater jener zwey Künſtler her, der ebenfalls den Namen Johann führte, und wie Deschamps verſichert, nicht nur ſeine zwey Söhne, ſondern auch ſeine Tochter Margareta in der Mahlerey unterwieſen hatte. Was den berühmten Johann van Eyck betrifft, ſo ſoll er bekanntlich der Erfinder der Oehlmahlerey geweſen ſeyn, und zugleich eine anſehnliche Bedienung am Hofe Philipp's des Guten, Herzoges von Burgund, bekleidet haben. Ich finde jedoch von ihm keine Nachrichten, weder in dem vollſtändigen Werke Memoires pour l'Hiſtoire de Bourgogne, noch auch in dem Etat des Officiers et Domeſtiques de Philippe dit le Bon, worin verſchiedner Künſtler, die im Dienſt Philipp's lebten, Erwähnung geſchieht. Die vorzüglichſten Schriftſteller, die von Johann van Eyck handeln, ſind: *Antonius Sanderus* in ſeinem Buche de Scriptoribus Flandriae, im Abſchnitt *de Brugenſibus eruditionis famâ claris; Antwerpiae*, 1624. 4. S. 49. Freher, im Theatro virorum eruditorum. *Norimbergae*, 1688. T. II. p. 1493. und J. F. Foppens in ſeiner Bibliotheca Belgica etc. *Bruxellis*. T. II p. 635. (Vergl. meine Kleine Schriften, Th. I. S. 189.) Der Bürger Camus hat uns im ſechſten Bande der Notices et Extraits des Manuſcrits de la Bibliotheque Nationale, (An. IX. p. 106.) eine Beſchreibung von zwey mit Miniaturen geſchmückten Handſchriften mitgetheilt, worin er zwar nicht den Pinſel, doch aber die Manier oder vielmehr die Schule des Johann van Eyck zu finden meint. Aus der hinzugefügten Abbildung der fünf Miniaturmahlereyen läßt ſich wenig oder nichts entſcheiden; ſo viel kann man aber mit Gewißheit behaupten, daß ſie mit dem berühmten Bilde des Johann van Eyck, das in der churfürſtl. Galerie zu Dresden iſt, nicht die entfernteſte Aehnlichkeit haben. Das erſte von den fünf Miniaturmahlereyen ſtellt den heiligen Hieronymus dar, der in ſeinem Zimmer ſtudiert, wobey man zugleich den Ein-

en France, et de la reception par le Roi Charles le Quint, führt, eine Miniatur-Mahlerey, die Zuſammenkunſt der zwey genannten Monarchen darſtellend.

Daß Karl in ſeinen Dienſten viele Künſtler, auch geſchickte Goldſchmiede und Juweliere gehabt habe, erhellt aus verſchiednen Zeugniſſen gleichzeitiger Schriftſteller, beſonders aus den Beſchreibungen, die ſie uns von den Geſchenken machen, welche Karl dem Römiſchen Kaiſer überſendet hatte. Unter dieſen befanden ſich ein großes goldnes mit edeln Steinen beſetztes Gefäß, woran der Himmel mit den zwölf Zeichen des Thierkreiſes, den Planeten und andern Geſtirnen dargeſtellt war; zwey goldne Flaſchen mit der Figur des heiligen Jacobus, der Karl dem Großen den Weg nach Spanien weiſt, und zahlreiche andre Koſtbarkeiten, die wir hier nicht alle einzeln anführen können. Viele herrliche goldne Kunſtſachen befanden ſich auch in dem königlichen Schatze, von dem Karl noch vor ſeinem Tode ein Verzeichniß aufſetzen ließ, das als Handſchrift in der National-Bibliothek liegt [d]).

Die

Eingang einer Capelle ſieht. Sonderbar iſt übrigens die Idee, den h. Hieronymus nicht allein mit einem Löwen, als ſeinen Geſellſchafter, ſondern auch mit der Kleidung und dem Huth eines Cardinals abzubilden, da doch dieſe Tracht erſt mehrere Jahrhunderte ſpäter, nämlich unter Innozenz IV, eingeführt wurde.

d) Nro. 8356. Man hat in der Folge ſehr oft Verzeichniſſe von den Juwelen und andern Koſtbarkeiten der Krone aufgeſetzt, und noch zuletzt beym Ausbruch der Revolution. Ein ſolches Verzeichniß erſchien unter dem Titel: Inventaire des Diamans de la Couronne. *Paris*, 1791. 8. T. I. II. Wo mögen wohl gegenwärtig die Diamanten der Nation ſeyn?

Die aus weißem Marmor gearbeitete Statue Karl's des Fünften, welche mit der ſeiner Gemahlinn Jeanne von Bourbon in St. Denis war, ziert gegenwärtig das National-Muſeum e). Dieſe zwey Statuen ſind auch die bedeutendſten unter der anſehnlichen Menge von Denkmählern, welche man aus dieſen Zeiten anführt.

Bevor wir Karl's Regierung verlaſſen, müſſen wir noch von zwey Mahlereyen reden, welche ihr angehören. Die erſte ſchmückt eine Handſchrift, welche den Titel führt: Des hommages du Comté de Clermont en Beauvoiſis, und ſtellt den Herzog von Bourbon vor, wie er Karl die Grafſchaft Clermont als ein Lehen abtritt. Alle Figuren dieſer Mahlerey haben Gewänder, die mit ihren Wappen verſehen ſind; dieſes war die damahlige Sitte, der auch ſelbſt die Damen folgten, welche an der rechten Seite ihres Kleides das Wappen ihres Gemahles, an der linken aber ihr eigenes trugen f). Die zweyte bildet eine bekannte Begebenheit ab, welche ſich unter Karl V ſoll zugetragen haben, nämlich den ſiegreichen Kampf eines Hundes mit dem Mörder ſeines Herren. Man ſahe dieſe Mahlerey in einem großen Saale des Schloſſes von Montargis, welche Montfaucon nach einer vor dreyhundert Jahren in Kupfer geſtochenen Kopie, die ihm der Pater Noël Seurred mitgetheilt, bekannt gemacht hat g).

Gleich

e) S. *Lenoir*, Muſée des Monumens Français, n. 58. 60, p. 83.

f) Von dieſem Bilde haben Menetrier und der Abbé De Choiſi, aber ſehr ungleiche, Abbildungen gegeben. S. *Montfaucon*, T. III. p. 50.

g) *Montfaucon*, T. III. p. XVIII. *De la Colombiere*, Thea-

Gleich nach dem Tode Karl's des Fünften wurden durch ſeinen Nachfolger, Karl den Sechſten, welcher als ein Kind den Thron beſtieg, nicht nur die weiſen Anlagen der vorigen Regierung wieder vereitelt, ſondern auch von neuem Elend über das Reich verbreitet. Seine Oheime ſuchten nämlich wechſelsweiſe den jungen König zu beherrſchen und ihr eigenes Intereſſe dadurch zu befördern, und wirklich gelang es auch zuletzt dem Herzog von Anjou, der als Regent erklärt wurde. Da man ferner den König keinesweges mit den Angelegenheiten des Staats bekannt machte, ſondern durch Schauſpiele, Jagden, und den wollüſtigen Glanz des Hofes im ewigen Taumel erhielt, ſo war es die Folge, daß er ſelbſt nach erlangter Volljährigkeit nur als ein Blödſinniger regieren konnte.

Die Krönung und Einweihung Karl's des Sechſten iſt auf einer Tapete abgebildet, welche ſich in der ehemaligen kaiſerlichen Capelle zu Brüſſel befand. Man ſieht hier den König auf dem Thron, und auf der einen Seite die ſechs geiſtlichen Pairs, auf der andern die ſechs weltlichen [h]). Dieſe zwölf Pairs von Frankreich waren auch in den Fenſterſcheiben der Kirche St. Sauveur zu Brügge abgemahlt, welche Montfaucon nach einer von dem Pater D. Ambroiſe d'Audeux erhaltenen Zeichnung ans Licht geſtellt hat.

Das ſchon oft erwähnte Manuſcript von Froiſſard iſt ebenfalls mit einigen Miniaturen geziert, wel-

che

Theatre d'honneur et de Chevalerie. T. II. p. 300. Chap 23. und Julius Scaliger in ſeinen Exercitatt. contra Cardanum. 202.

h) S. *Montfaucon*, T. III, p. 74.

che ſich auf die Regierung Karl's beziehen. Die bedeutendſten darunter ſtellen vor: die Schlacht bey Boſebequi, die Empörung der bewaffneten Pariſer wider den König, den Einzug der Gemahlinn Karl's, Iſabella von Bayern; und zuletzt ein Turnier, das ihr zu Ehren veranſtaltet wurde [i]).

In dieſen Zeitpunkt fällt ein Porträt von Ludwig II, dem Sohn des Königes von Neapel Anjou († 1417), das Montfaucon nach einer, in der Sammlung des Hrn. v. Gagnieres aufbewahrten, Copie bekannt gemacht hat. "Das Original", ſagt er, "iſt in Paſtell auf einem goldnen Grund ausgeführt, und ſtellt Ludwig in ſeinem Hauskleide dar" [k]). Außerdem iſt noch ein andres Paſtell-Gemählde und ein Porträt von Jean de France, Herzog von Berri, dem Sohn Karl's des Sechſten († 1415) in dieſer Periode verfertiget worden [l]).

Unter

i) *Montfaucon*, T. III. p. XXI.

k) *Montfaucon*, T. III. p. XXVII. Was die Paſtellmahlerey betrifft, ſo verweiſe ich auf die Anmerkung, S. 68. Uebrigens iſt ein Paſtell-Gemählde mit einem goldnen Hintergrund eine fremde Erſcheinung.

l) *Montfaucon*, T. III. p. XXVIII. Als der Herzog von Berri und Graf zu Poitou im Jahr 1412 das Grabmahl der heiligen Radegonde in der Abtey des heiligen Kreuzes zu Poitou öffnen ließ, ſo wurde dieſe Begebenheit in der Kirche in Fresko gemahlt. Dieſe Freskomahlereyen waren noch im Jahr 1783 vorhanden, und Thibaudeau, der ſie beſchrieben, theilt uns zugleich die Inſchrift mit, welche ſich daran befand. "Comme l'an mil quatre cent douze, le vingt huitieme Mai, Jéan . . . régent en France, accompagné de pluſieurs prélats, chanoins et autres, fit ouvrir le tombeau de Sainte Radegonde, on il trouva le corps auſſi entier que le jour qu'il y avoit été mis, et de ſes mains on il

Unter den zahlreichen Denkmählern der Familie Karl's VI bey Montfaucon, finde ich in Hinſicht der Kunſt keines ſo merkwürdig, als ein Bild von Johann de Valois dem Unerſchrockenen, Herzog von Burgund († 1419), von dem das Original im Beſitz des Präſidenten Van Etten war.

Wie wir ſchon bemerkt haben, artete die Schwäche Karl's des Sechſten zuletzt in Wahnſinn aus, und gab das Signal zu den unglücklichſten Empörungen. Die Nation, welche ſich in die Orleaniſche und Burgundiſche Parthie theilte, eröffnete die blutigſten Kriege, von denen Heinrich der Fünfte von England Vortheil zu ziehen ſuchte, der auch in der Schlacht bey Azincourt (1415) eine große Niederlage unter den Franzoſen anrichtete, und während in Paris durch den Herzog von Burgund der Kampf auf das höchſte geſtiegen war, die ſiegreichſten Fortſchritte in der Normandie machte. Der ſchreckliche Aufſtand in Paris, wobey der Herzog von Burgund vielleicht durch den Dauphin meuchelmörderiſch umkam, vermehrte das Unglück; denn nachdem der Herzog ermordet war, unterzeichnete ſein Sohn Philipp, Graf von Charolois, im Einverſtändniß mit Iſabella von Bayern, den ſchimpflichen Traktat zu Troyes, dem zu Folge die Heyrath zwiſchen dem König von England und Katharina, Tochter Karl's des Sechſten, vollzogen wurde, Heinrich aber das

il y avoit deux anneaux, le dit Duc prit celui du Roi Clotaire, et incontinent elle retira ſa main pour retenir celui de la religion." In dem Kloſter, das zu jener Abtey gehört, ſieht man auch andre alte Bilder, welche Wunder von Heiligen darſtellen. *Thibaudeau* Abrégé de l'Hiſtoire de Poitou. T. II. p. 208. (*Paris*, 1782. 8.)

das Recht als Erbe des Franzöſiſchen Throns erhielt m).

Karl der Siebente, mit dem Beynamen der Siegreiche, fand das Reich in der höchſten Verwirrung, beſonders weil ſich die Engländer viele Provinzen, die ganze Normandie und ſelbſt die Hauptſtadt unterworfen hatten. Seine perſönlichen Vorzüge und liebenswürdigen Eigenſchaften aber erwarben ihm bald das Zutrauen ſeiner Unterthanen und krönten ſeine Unternehmungen wider die Engländer mit Glück. Unter denen, die ihn retteten, als er Orleans für verlohren hielt, ſind ſeine Geliebte Agnes Sorel und Johanne d'Arc die berühmteſten.

Die Geſchichte dieſes Dorfmädchens iſt zu bekannt, als daß ich ſie hier erzählen dürfte; ihr Andenken verherrlichte Karl VII im Jahr 1458 durch ein Kunſtwerk auf der Brücke zu Orleans, das aber, wie viele andre Mahlereyen und Sculpturen, im Jahr 1567 durch die Verwüſtungen der Proteſtanten ſehr gelitten hat n). Du Haillan behauptet, daß es durch einen Kanonenſchuß zertrümmert worden iſt: wie dem auch ſey, ſo wurde es drey Jahre nachher auf Unkoſten der Stadt von einem gewiſſen Hector Lescot, genannt Jacquinot, wieder in Bronze gegoſſen und im Jahr 1571 auf die alte Baſis geſtellt. Was dieſes Kunſtwerk vorzüglich merkwürdig macht, iſt, daß alle

m) S. Memoires pour ſervir à l'Hiſtoire de France et de Bourgogne. Paris, 1729 4. Dieſes ſchätzbare Werk enthält: 1) Ein Journal de Paris ſous les regnes de Charles VI et de Charles VII; und 2) L'Hiſtoire du meurtre de *Jean* ſans peur, Duc de Bourgogne, *avec les Preuves.* Vergl. *Mezeray.*

n) *Millin*, Antiquités Nationales, T. II, nro. IX.

alle Glieder der einzelnen Figuren beſonders gegoſſen ſind, und daß es das zweyte bronzene Monument ſeyn ſoll, das man in Frankreich verſertiget hat °).

Das ganze Monument beſteht aus einem großen Piedeſtal mit einem Kreuze, wobey eine in Schmerz verſunkene Madonna ſitzt, die den Leichnam des Erlöſers auf ihren Knieen trägt. Ihr zur Rechten ſieht man die Statue Karl's des Siebenten, zur linken aber die der Johanna d'Arc, welche beyde auf Kiſſen knieen und ihre Hände wie Betende falten. Beyde Figuren ſind völlig gepanzert, nur ihre Häupter ſind unbedeckt, deren Helme zu ihren Knieen bey einer großen Lanze liegen, woſelbſt man auch das Franzöſi-

o) Patté (Monumens erigés en France à la gloire de Louis XV. *Paris*, 1765. p. 92. fol.) ſcheint dieſes Monument der Johanna d'Arc nicht gekannt zu haben, denn wo er von ähnlichen Werken handelt, ſagt er: "Sous la première, la ſeconde et la troiſième Raçe, jusqu'au regne de Louis XIII, il ne fut executé de ſtatues de nos rois, que pour les places, ſoit ſur leurs tombeaux, ſoit aux portails des égliſes on maiſons roiales qu'ils avoient fait bâtir ou réparer." – – – – "*Philippe de Valois*, après avoir gagné la bataille de Caſſel en 1328, de retour en France, entra à cheval, tout armé dans l'égliſe de Nôtre Dame de Paris, et fit offrande de ſon cheval et de ſes armes à la Vierge, pour la remercier de la victoire qu'il avoit obtenue par ſon interceſſion. Pour en perpetuer le ſouvenir, on erigea la répréſentation équeſtre du Roi, ſur deux pilliers, devant l'image de la Vierge et on plaça de ſemblables répréſentations dans les Cathédrales de Chartres et de Sens" . . . . "La ſtatue équeſtre du dernier *Connétable de Montmorency* que l'on voit vis-à-vis le Château de Chantilly, eſt un des premiers monumens en ce genre dont il ſoit fait mention en France." — "Cette ſtatue, qui eſt de cuivre de platinerie à la maniere des Anciens, eſt eſtimée des connoiſſeurs."

Digitized by Google

zöſiſche Wappen erblickt. Der König hat kurze Haare, Johanna aber lange hinabhängende und geflochtene. Hinter dem Kreuz iſt ein Pelikan angebracht, der ſeine Jungen mit ſeinem eignen Blut ernährt. — Bekanntlich ward Johanna bey Compiegne gefangen und nach einem grauſamen Prozeß als eine Hexe zu Rouen (1431) auf Befehl des Herzoges von Bedford verbrannt.

Nach dem Frieden, welcher mit dem Herzog von Burgund im J. 1435 zu Arras geſchloſſen wurde, ſchien ſich das Reich wieder zu erhohlen. Dieſe Begebenheit ſieht man auch in einer Miniatur-Mahlerey, welche das in der Colbertiſchen Bibliothek aufbewahrte Manuſcript von Monſtrelet zierte, dargeſtellt [p]). In demſelben Manuſcript befinden ſich außerdem noch zwey merkwürdige Miniaturen, welche den Einzug von Margaretha, einer Tochter Jacob's von Schottland, in Tours, wohin ſie als Braut des Dauphin's kam [q]), und den Einzug Karl's des VII in Paris abbilden [r]).

Aus einem andern Manuſcript hat Montfaucon eine Miniatur entlehnt, worauf man den Abſchied der Tochter Karl's des Siebenten, Katharina, die mit dem Grafen von Charolois vermählt wurde, erblickt. Der Abſchied aber, den Iſabella aus Portugal und Herzoginn von Burgund von Karl VII nimmt, ziert ebenfalls als Miniatur das ſchon erwähnte Manuſcript von Monſtrelet, worin außerdem die Einzüge Karl's VII in Rouen und Caën und Philipp's des Guten,

p) *Montfaucon*, T. III. Pl. 37.
q) *Montfaucon*, T. III. Pl. 38.
r) *Montfaucon*, T. III. Pl. 39.

Guten, Herzoges von Burgund, in Gand dargeſtellt ſind s).

Endlich verdient auch eine Handſchrift der National-Bibliothek erwähnt zu werden, mit einer Vorſtellung des Kampfes der Engländer und Franzoſen zu Dieppe, in Miniatur. Alle Krieger ſind darauf nicht nur mit Kreuzen bezeichnet, ſondern haben auch einige Kanonen oder andres grobes Geſchütz von einer merkwürdigen Geſtalt t).

Unter den größern Kunſtwerken, welche Montfaucon aus dieſer Periode anführt, iſt ein Porträt von

s) In dem ſchon oben angeführten Werke: Memoires pour ſervir à l'Hiſtoire de France et de Bourgogne (*Paris*, 1729. 4.) findet ſich ein Verzeichniß aller Hofleute und Bedienten Philipp's des Kühnen, Herzoges von Burgund, worin unter den Kammerdienern, S. 51, ein Jean de Baumes oder Biauviez, ein Mahler des Herzoges, erwähnt wird. Er hatte auch einen gewiſſen Claux de Vermes in ſeinen Dienſten. Von ihm heißt es S. 137. "Il etoit Sculpteur du Duc et travailla au Mauſolée de *Philippe le Hardy.*" Unter den Kammerdienern des Herzoges Jean von Burgund kommt derſelbe Künſtler wieder vor; er wird hier aber Cleuz de Verne genannt. Auch ſein Onkel Claux Sluter war Bildhauer. S. 148 wird eines Mahlers Jean Malvel gedacht; und S. 242 unter den Bedienten Philipp's des Guten Claux de Verne als Bildhauer, und Herry Bellechoſe als Mahler bey dem Jahre 1419 aufgezählt.

t) In Platina's Lebensbeſchreibung Urban's VI, der im J. 1378 zum Pabſt erwählt wurde, finde ich, daß eines gewiſſen groben Geſchützes gedacht wird, deſſen man ſich in einem Gefecht zwiſchen den Venezianern und Genueſern bediente. Er nennt es bombarde, und ſagt davon: "le quali bombarde erano pure all'hora ſtate da un Tedeſco ritrovate." Siehe auch *Villani*, Hiſtoria de ſuoi tempi. L. XII. c. 65. 66. *Du Cange* voce *Bombarda*, und *Froiſſard*, T. II. c. 103.

von René dem Guten, Könige von Jeruſalem, den beyden Sizilien und Herzoge von Anjou, das intereſſanteſte. Es iſt nach dem Original, das bey den Carmelitern zu Aix in der Provence aufbewahrt wurde, copirt. Der König hat dieſes Porträt ſelbſt ausgeführt, wie er denn auch nach dem Zeugniß mehrerer Geſchichtſchreiber, beſonders von Brantome in ſeiner Lobſchrift auf Katharina von Medicis, unter die berühmteſten Mahler des funfzehnten Jahrhunderts gehörte. Das Porträt iſt auch mit der Halskette des Ordens des heiligen Michael geſchmückt, den Ludwig XI, wie wir gleich bemerken werden, geſtiftet hatte.

René von Anjou war ebenfalls Urheber des Ordens du Croiſſant, deſſen Statuten ſich in einer Handſchriſt der Bibliothek von St. Victor zu Paris befanden und von Marcol bekannt gemacht ſind [u]). Eine Verſammlung der Ritter ſieht man in einem Kupferſtich bey Montfaucon [v]). Derſelbe Schriftſteller hat ebenfalls einige Porträte berühmter gleichzeitiger Perſonen hinzugefügt, worunter das von Philipp dem Guten, Herzog von Burgund, dem Stifter des Ordens vom goldnen Vließ; von Franz I, Herzog von Bretagne, dem Stifter des Ordens vom Stachelſchwein; von dem Grafen von Dunois, der unter dem Namen le Bâtard d'Orleans bekannt iſt, die bedeutendſten ſind. Das letztgenannte Porträt iſt nach dem Original copirt, das in Oehl ausgeführt, unter den Kunſtſachen des Herrn von Gagnieres gewieſen wurde [x]). Endlich müſſen wir auch noch drey Minia-

u) *Marcol* Hiſtoire de France. T. III. p. 516.
v) T. III. Pl. 48.
x) *Montfaucon*, T. III. pag. 265.

Miniaturen erwähnen, die ſo wohl wegen der Zeichnung als auch der Perſpective ihrem Urheber Ehre machen [y]).

Wiewohl Frankreich unter Ludwig XI einen anſehnlichen Zuwachs erhielt und der König Manufakturen und Induſtrie zu beleben ſuchte, ſo ſcheinen doch die Wiſſenſchaften und Künſte keine große Fortſchritte gemacht zu haben. Unter den wenigen Denkmählern, welche auch Montfaucon anführt [z]), und größtentheils Porträte des Königes und andrer angeſehener Perſonen, nach Glasmahlereyen und Miniaturen copirt, darſtellen, verdient nur eine Miniatur, die eine Zuſammenkunft der Ritter vom Orden des heiligen Michael, den Ludwig XI im J. 1469 geſtiftet hatte, abbildet, und die Handſchrift der Ordens-Regeln ſchmückt, unſere Aufmerkſamkeit [a]). Bey demſelben Schriftſteller ſieht man auch zwey Bildniſſe von Charles, Grafen von Charolois, der in der Folge Herzog von Burgund wurde und von ſeiner Gemahlinn [b]); die beyde an der Spitze einer Handſchrift waren und im Jahr 1465 von einem gewiſſen Jaques Undelot gemahlt worden ſind. Das Bildniß des Grafen iſt beſonders mit vielem Fleiß ausgeführt.

Ein andres Porträt deſſelben Grafen von größerm Umfang führt folgende Inſchrift:

Karo-

y) *Montfaucon*, T. III. Tab. 60.

z) *Montfaucon*, T. III. Tab. 61. p. 306.

a) *Montfaucon*, T. III. Tab. 62. Vergleiche: *Statuts de l'Ordre de St. Michel.* 1725. 4.

b) *Montfaucon*, T. III. Tab. 64.

Digitized by Google

Karolus Valeſius dictus pugnax, Philippi filius, Dux Burgundiae, Brabantiae, Comes Flandriae, Anno Domini inauguratus 1467. obiit anno 1476. imperii nono, aetatis quadrageſimo tertio abſoluto, natus anno 1433. Antographum ex familia DD. de Taxis c).

Ferner hat uns Montfaucon mit einem ſehr merkwürdigen Denkmahl bekannt gemacht, das eine unter dem Herzog von Burgund gehaltene Parlaments-Verſammlung darſtellt, worin man neunundſechzig Figuren mit mannichfaltigen ſehr ausdrucksvollen Phyſiognomien erblickt d).

Aus dieſer Periode ſind ebenfalls verſchiedne Bildniſſe der Herzöge und andrer Großen von Bretagne, theils in Statuen, theils in Glasmahlereyen, welche die Carmeliter- und Franziscaner-Kirchen in Nantes ſchmückten, wie auch mancherley Monumente der Familie Juvenel des Urſins auf uns gekommen.

Eine artige Miniatur-Mahlerey, welche Pierre le Baud knieend darſtellt, wie er ſeine Geſchichte von Bretagne dem Jean de Chateaugiron überreicht, hat Montfaucon nach der Original-Handſchrift von P. le Baud in einer Zeichnung mitgetheilt e).

Sehr gering iſt die Anzahl von Kunſtwerken, welche aus den Regierungsjahren Karl's des Achten abſtammen, auch verdienen darunter nur einige Porträte des Königes und eine Miniatur-Mahlerey an der Spitze

c) *Montfaucon*, Ebend.

d) *Montfaucon*, T. III. Tab. 65.

e) *Montfaucon*, T. III. Tab. 68. p. 354.

Spitze einer Handſchrift, welche Karl ſitzend auf dem Thron und mit mehrern ſeiner Hofleute umgeben, vor ihm aber Ludwig de Bruges, Herrn von Gruthunſe, der ihm ein Buch widmet, abbildet, unſere Aufmerkſamkeit [f]).

Bis auf dieſe Epoche hatten ſich die Franzöſiſchen Könige nur bemüht, im Innern des Reiches die höchſte monarchiſche Gewalt zu befeſtigen, jetzt fingen aber Karl der Achte und noch mehr Ludwig der Zwölfte an, ihre Anſprüche auf andre Staaten durch die Waffen auszuführen. Karl's Unternehmung ward auch mit dem glänzendſten Glück begleitet, denn er erwarb ſich nicht nur die Krone von Neapel, ſondern auch die Herrſchaft über die Staaten von Mailand und Genua. Unter Ludwig dem Zwölften war in Italien die Kultur der Künſte zu einem hohen Grad der Vollkommenheit empor geſtiegen; es konnte alſo nicht fehlen, daß die Verbindung mit ihm einen bedeutenden Einfluß auf den Fortgang der Architectur, Mahlerey und Bildhauerey in Frankreich hatte. Wirklich gaben auch mehrere aus Italien verpflanzte Vorbilder den Künſten in Frankreich einen ſtarken Schwung, und bereiteten viel für den glücklichen Zeitpunkt vor, der mit Franz dem Erſten anhebt [g]).

Unter

f) *Montfaucon*, T. IV. Tab. IV. pag. 38.

g) Beſonders gewannen auch die Gepräge der Münzen an Schönheit. S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 26. Als die Franzoſen unter Ludwig XII nach Mailand kamen, zerſtörten ſie nicht nur ein großes von Thon verfertigtes Modell eines Pferdes von Leonardo da Vinci, ſondern auch ein andres Modell eines kleinern Pferdes, das derſelbe Künſtler aus Wachs gearbeitet hatte. Bey dieſer Gelegenheit ging auch Leonardo's Handſchrift

über

Unter den Denkmählern dieſer Periode, von denen wir hier noch reden müſſen, iſt eine ehedem in der königlichen Bibliothek aufbewahrte Handſchrift von Jean de Mareſts, worin die Genueſiſchen Unruhen und die Eroberung dieſer Stadt von Ludwig dem Zwölften, wobey der Verfaſſer gegenwärtig war, beſchrieben ſind, das vorzüglichſte. Das Original dieſes Gedichtes, das unter dem Namen von Jean Marot ans Licht geſtellt wurde, hatte der Verfaſſer der Königinn Anna gewidmet, wie man aus einer Miniatur an deſſen Spitze ſehen kann, welche Jean de Mareſts abbildet, wie er der Königinn ſein Buch überreicht Die übrigen Miniaturen ſtellen nach der Reihe folgende Begebenheiten der Italieniſchen Kriege dar: 1) die Verſuche der Genueſiſchen Truppen, um la Caſtellas zu erobern; 2) Ludwig's XII Zug aus Aleſſandria nach Apulien; 3) die Einnahme des Schloſſes von Genua durch die Franzöſiſchen Waffen; 4) die unterworfenen Genueſer, welche um die Gnade des Königes bitten; 5) Ludwig's Einzug in Genua. Alle dieſe und verſchiedne andre Miniaturen, von denen ich gleich reden werde, ſind nach Montfaucon's Urtheil mit vielem Geſchmack verfertigt, und tragen das Gepräge derjenigen Vollendung an ſich, welche die Miniatur-Mahlerey durch die Bemühungen verſchiedner Italieniſcher Meiſter erlangt hatte [h]).

Auf

über die Anatomie der Pferde verloren. Um dieſelbe Zeit, und nicht wie Lomazzo irrig angibt (Lib. II. c. I. p. 106) beym Einzug Franz I in Mailand, verfertigte Leonardo ein Automat, das die Geſtalt eines Löwen hatte, dem Könige Ludwig XII einige Schritte entgegen kam und die Bruſt öffnete, die ganz mit Lilienblüthen angefüllt war. S. *Vaſari*, T. II. p. 8. 9.

h) *Montfaucon*, T. IV. p. 108.

Auf den übrigen Miniaturen bey Montfaucon erblickt man folgende Scenen: 1) Die Königinn Anna, Gemahlinn Ludwig's XII, welche einen Brief ſchreibt, und mit ſechs Damen umgeben iſt. 2) Dieſelbe, wie ſie in Gegenwart ihrer Damen den Brief einem Bothen übergibt. 3) Den König ſchreibend und in einiger Entfernung von ihm mehrere Hofleute. 4) Die Königinn, welche einen Brief ſchließt, um ihn durch einen Courir, den man zu Pferde ſieht, wegzuſchicken. Sie hat viele Damen zur Seite, da ſie auch, wie Brantome erzählt, die erſte Königinn war, welche Damen an ihren Hof nahm. Endlich 5) den König ſitzend auf dem Thron und Jean le Maire, der aus ſeinen Händen einen Brief empfängt. Dieſes Bild iſt wegen einer darauf angebrachten Figur, welche, wie aus der Unterſchrift erhellt, den Wind Boreas vorſtellt, merkwürdig. Boreas erſcheint übrigens ſehr befremdlich in einer damahls üblichen Kleidung, und mit dem Degen umgürtet; er hat jedoch ein paar kleine Flügel und bläſt Wolken von ſich. Zum Schluß iſt noch ein allegoriſches Gemählde, nämlich die von Ludwig XII unterſtützte Kirche, angehängt. In allen dieſen Mahlereyen iſt die Zeichnung correct, und die Perſpective genau beobachtet [i]). —

Wir ſind endlich auf die Zeiten gekommen, in denen ſich die Künſte aus der Unwiſſenheit herauswanden, worin ſie geiſtlicher und weltlicher Zwang Jahrhun-

i) Um dieſelbe Zeit überſetzte Claude de Seiſſel den Thucydides in das Franzöſiſche, und überreichte ihn Ludwig dem Zwölften. Die Handſchrift deſſelben iſt mit einer artigen Miniaturmahlerey geſchmückt. S. *Montfaucon*, T. IV. p. 138.

hunderte hindurch gefeſſelt hielten. Bey dem Geiſte des Raubes und der Despotie des Mittelalters konnten die Künſte keiner Veredelung entgegen gehen: der gute Geſchmack war gänzlich geſunken, und nur wenige Männer wagten es, ihren Werken eine der Natur knechtiſch nachgebildete Form zu ertheilen. Das vierzehnte Jahrhundert ſahe zwar ſchon, beſonders während den Regierungsjahren Karl's des Weiſen und Iſabella's von Bayern, die erſte Morgenröthe des Künſtlergenies hervorſchimmern, aber nur unter Franz dem Erſten drängten ſich die Wiſſenſchaften und Künſte zur ſchönſten Blüthe empor, und unter ihm wurde der Geſchmack geläutert und die Zahl guter Muſter vervielfältiget. Mit ihm hebt alſo eigentlich eine Geſchichte der Mahlerey in Frankreich an, die man bis auf die neueſten Zeiten herabführen kann.

* * *

Wiewohl die meiſten Schriftſteller einſtimmig behaupten, daß ſich die Cultur der Kunſt, beſonders aber der Mahlerey, nicht eher als nach der Ankunft des Primaticcio von Italien aus nach Frankreich verbreitet habe (1531), ſo beweiſen dennoch die bereits angeführten Zeugniſſe, daß ſchon früher ein häufiger Verkehr zwiſchen Italienern und Franzoſen, vorzüglich durch den Aufenthalt der Päbſte in Avignon bewirkt wurde, und daß ſelbſt Italieniſche Künſtler an dem Franzöſiſchen Hof reichliche Beſchäftigung fanden. Italien erlebte damahls, im Anfang des ſchönen ſechszehnten Jahrhunderts, ſeine glänzendſte Epoche: allenthalben brachte es Männer hervor, welche die Kunſt zum höchſten Gipfel der Vollendung mäch-

mächtig emporhoben und dem gebildeten Volke zum herrſchenden Geſchmack, ſo gar zur Leidenſchaft machten. Es konnte alſo nicht fehlen, daß die Verbindung mit ihm einen entſcheidenden Einfluß auf die Franzöſiſche Cultur haben, und ſehr viel zum Verſchwinden der Lethargie und der Gothiſchen Verwilderung, worin ſie geſunken war, beytragen mußte.

Franz I, deſſen Unternehmungen in Italien mehr mit Ehre als mit Glück gekrönt wurden, der ritterliche Ehrſucht mit Liebe für Künſte in ſich vereinigte, ſorgte für ihre Cultur, indem er zwar nicht die Kunſt ſelbſt aus Italien, wohl aber Künſtler aus Italien nach Frankreich führte. Empfänglich für die Größe der Werke des Leonardo da Vinci und beſonders für deſſen berühmtes Abendmahl, das er zu Mailand bewundert hatte, ſuchte Franz dieſen Meiſter in ſein Reich zu ziehen, was ihm auch ungefähr ums Jahr 1515 gelang [k]). Unglücklicher Weiſe lebte aber Leonardo nur wenige Jahre in Frankreich und endigte ſein Leben in den Armen ſeines Monarchen [l]).

Einige Jahre darauf, nämlich im Jahr 1518 trat Andrea Vanucchi, genannt Andrea del Sarto in die Dienſte Franz des Erſten [m]). Er blieb aber nicht lange bey demſelben, ſondern ging nach Italien zurück, nachdem er ſich gegen ſeinen König undankbar betragen, und ihn um eine beträchtliche, zum Ankauf verſchiedner Kunſtſachen beſtimmte Summe, betrogen hatte.

Roſſo

k) S. dieſe Geſchichte B. I. S. 291, 297.

l) Ebend. B. I. S. 298.

m) Ebend. B. I. S. 321.

Roſſo de Roſſi oder del Roſſo, bey den Franzoſen unter dem Namen *Maitre Roux* bekannt, ward von Franz I im Jahr 1530 nach Frankreich berufen n). Dieſer Künſtler, dem zuerſt die Würde eines erſten Hofmahlers zu Theil wurde, erhielt die oberſte Aufſicht über alle Unternehmungen zu Fontainebleau, dem damahligen Lieblingsort und Wohnſitz der Franzöſiſchen Könige. Er verfertigte außerdem viele Frescomahlereyen und Zeichnungen, nach welchen in Gold und Miniatur gearbeitet wurde, wofür ihn der König mit einem Canonicat der heiligen Capelle belohnte o). Sein Zeitgenoß Franceſco Salviati, der ſich damahls ebenfalls in Frankreich aufhielt, aber mit ihm in keinem Einverſtändniß leben konnte, reiſte ſehr bald nach Italien zurück, nachdem er eine ſchöne Grablegung Chriſti für die Cöleſtiner in Paris in der Capelle von Orleans ausgeführt und eine kurze Zeit für den Cardinal von Lothringen gemahlt hatte.

Da es in dieſer Epoche Gebrauch war, die Mahlereyen mit Stuckaturarbeiten zu verſchönern, ſo bat Franz I den Herzog von Mantua, ihm einen erfahrnen Künſtler in dieſer Gattung zu überſchicken, der auch den Franceſco Primaticcio dazu wählte. Ich habe bereits oben von ihm geredet p), und darf hier alſo nur hinzufügen, daß ſich Primaticcio im Jahr 1531 nach Frankreich begab, einige Zeit darauf nach Italien geſendet wurde, um Statuen zu kaufen, und endlich, nach dem Tode von Roſſo, in die Stelle des erſten Hofmahlers trat. Franz I belohnte ſeine

n) S. *Vaſari*, Vita di Franceſco Primaticcio.

o) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 388.

p) Ebend. B. II. S. 469.

Digitized by Google

ſeine Verdienſte mit einem Canonicat des heiligen Martin zu Troyes; auch erhielt er unter Franz II das ehrenvolle Geſchäft eines Oberaufſehers der Gebäude, eine Stelle, die vor ihm der Vater des Cardinals De la Bourdaiſiere und Villeroy bekleidet hatten.

Die bedeutendſten Männer, welche Primaticcio, um ihm hülfreiche Hand zu leiſten, nach Frankreich berief, waren: Ruggiero Ruggieri, Proſpero Fontana, Giovanni Battiſta Ramenghi, Nicolò del Abate [q]), und verſchiedne Andre, die mit rühmlichem Wetteifer ihre Kräfte aufboten, um die Paläſte, Landſitze, beſonders aber die Säle zu Fontainebleau zu verſchönern. Ihre in Frankreich lebenden Landsleute waren ferner: Sebaſtiano Serlio, Giacomo Barozzi, genannt Vignoſa, Benvenuto Cellini, Matteo del Naſaro, Luca Penni, Sguazzella [r]), Girolamo della Robbia [s]), Nannoccio, den der Cardinal Tournon, für den er auch ums J. 1540 verſchiedne Sachen mit Beyfall arbeitete, mitgebracht hatte; Paolo Ponce und zahlloſe Andre, die vom Hofe Beſchäftigung erhielten. In der That darf man behaupten, daß faſt alle anſehnlichen Werke, welche in dieſem Zeitraume unternommen wurden, von Italieniſchen Künſtlern herrühren, deren Geiſt und Geſchmack bis auf die Regierung Ludwig's XIV herrſchend blieb. Um ſich hiervon zu überzeugen, ſehe man die Bildhauereyen im Louvre, die ehemahls in St. Denis befindlichen Grabmähler, die Mahlereyen zu Fontainebleau, die Rit-

q) Ebend. B. II. S. 474.

r) S. Vita di Benvenuto Cellini. S. 137.

s) S. *Vaſari*; T. I. p. 202.

Ritterſtatuen von Heinrich IV und Ludwig XIII, das Rathhaus zu Paris, die Brücken von Nôtre Dame und vom hôtel Dieu; alles Arbeiten Italieniſcher Meiſter, die außerdem eine große Anzahl von Gemählden, Statuen, Büſten, und andere Kunſtſachen hinterlaſſen, und die vorzüglichſten Entwürfe zu Gebäuden, theils in Frankreich ſelbſt ausgeführt, theils aus Italien in Grundriſſen überſendet haben. Man kann daher eigentlich nicht ſagen, daß die Kunſt in Frankreich ſelbſt einheimiſch geworden oder von Franzoſen weiter gebracht ſey; ſie war nur ein aus Italien verſetzter Zweig, der in Frankreich blühte, und von einer Italieniſchen Künſtler-Colonie genährt, ſeinen vorzüglichſten Glanz erhielt. Denn wenn ſich auch François von Orleans, Simon und Claude von Paris, Laurent aus der Picardie, Claude Baldouin, Simon le Roi, François, Jean und Louis Lerambert, Charles und Thomas Dorigny, Rondelet, Musnier, Dubreuil, De Havy, Dubis, Rochetel, Samſon, Michel, Jannet und Andre durch ihre Arbeiten Ruhm erworben haben, ſo muß man bedenken, daß ſie nur Schüler oder vielmehr ſclaviſche Nachahmer eines Roſſo und Primaticcio waren. Was würde ihnen bleiben, wenn dieſe Italiener ihre Modelle zurückforderten, und ihnen nur ihr Eigenthum übrig ließen? Gibt es wohl ein bedeutendes Werk jener Männer, wozu nicht ein Italiener die Idee hergegeben hätte? Wirklich iſt die Entfernung, in welcher ſie hinter den Italieniſchen Künſtlern zurückblieben, ſehr auffallend, und wenn ich mich auch nicht getraue, der ſchneidenden, harten Behauptung des gründlichen Kunſtrichters Quatremere de Quincy unbedingt beyzutreten, daß ſelbſt die größten Meiſter, welche Frankreich jemahls her-

hervorgebracht, nichts mehr als mittelmäßige Zöglinge von Zöglingen der Caracchen geweſen ſind [t]), ſo wage ich es dennoch zu behaupten, daß alle ausgezeichnete Franzöſiſche Mahler, wenn ich den einzigen Le Sueur ausnehme, ihre Bildung in Italien, und zwar nicht von der Franzöſiſchen in Rom geſtifteten Akademie, ſondern durch das Studium der ſchönſten Werke Italieniſcher Meiſter empfangen, und daß die bedeutendſten derſelben den größten Theil ihres Lebens in Rom oder doch in Italien zugebracht haben.

François Clouet, genannt Janet, und Corneille von Lyon waren gute Porträtmahler während der Regierung Franz I [u]). Von der Hand des erſtern, deſſen auch Ronſard gedenkt, ſahe man verſchiedne Porträte zu Fontainebleau [v]), und im Zeitalter

t) "Les plus grands peintres qu'ait eu la France, ne furent réellement que de mediocres éleves des éleves de *Caracche.*"

u) Unſtreitig iſt dieſer Künſtler derſelbe, deſſen Brantome erwähnt. (Dames illuſtres, p. 171. in der *Collection des Memoires pour ſervir à l'Hiſtoire de France,* T. LXIII.) ". . . . Sur quoy il me ſouvient qu'eſtant allée un jour voir à Lyon un peintre qui s'appelloit *Corneille,* qui avoit peint, en une grande chambre, tous les grands Seigneurs, Princes, Dames, etc. de la Cour de France. Eſtant donc en la dite chambre de ſes peintures, nous y viſmes cette Reyne (*Catherine de Medicis*) paroitre peinte très bien en ſa beauté et en ſa perfection." Auch Vaſari redet in ſeiner Biographie des Giulio Romano, (T. II. p. 455 u. 467.) von einem Giovanni da Lione, der einer der beſten Schüler des Giulio Romano geweſen iſt, und von dem er mehrere Mahlereyen anführt. Er blühte ums Jahr 1540.

v) S. Le Treſor des Merveilles de Fontainebleau, *Paris,* 1642. fol., p. 138.

alter Felibien's x), einige andere Werke in der Bibliothek des Präſidenten De Thou.

Der bedeutende Einfluß des Italieniſchen Geſchmacks, den, wie wir eben bemerkten, Roſſo und Primaticcio zu dem herrſchenden erhoben hatten, äußerte ſich ebenfalls in den übrigen Gattungen der Mahlerey, zum Beyſpiel in der Kunſt Tapeten zu wirken, zu emailliren, und auf Glas zu mahlen. Ueberhaupt thaten ſich die Franzoſen in der Glasmahlerey ſo hervor, daß Bramante, der von Pabſt Julius II den Auftrag erhalten hatte, die ſchönen Fenſter des Vatican zu zieren, unter andern Fremden verſchiedne Franzöſiſche Mahler kommen ließ, von denen Claude und Guillaume de Marſeille die berühmteſten waren. Claude ſtarb ſehr bald in Rom an den Folgen einer ausſchweifenden Lebensart; Guillaume aber (geb. 1475 † 1537) arbeitete noch mancherley in Cortona für den Cardinal Silvio und zuletzt in Arezzo, welchen Ort er ſich zu ſeinem Wohnſitz erwählt hatte. Um eben dieſe Zeit lebte in Rom ein Franzöſiſcher Miniaturmahler Jean, der aber zugleich die Frescomahlerey trieb, und ein Freund von Guillaume zu Arezzo war, wohin ihn auch dieſer berief y). Beyläufig verdient angemerkt zu werden, daß Guillaume der erſte Lehrmeiſter des Vaſari zu Arezzo war z). Da er ſeine Tage in Italien endigte, ſo haben die Franzöſiſchen Schriftſteller wenig Rückſicht auf ihn genommen.

In dieſer Periode blühte Arnoud Desmoles, der ſich durch ſeine Geſchicklichkeit in der Glasmahlerey

x) S. *Felibien*, Entret. V. p. 93. ed. Londres. 1705. 8.
y) S. *Vaſari*, vite de Pittori, T. II. p. 141.
z) *Vaſari*, T. III. p. 500.

rey Ruhm erwarb und ſehr viele Sachen zu Auſch [a]), der Hauptſtadt von Gascogne, hinterlaſſen hat. Zwey andre Männer, die gleichfalls ihre Talente in dieſer Gattung bewieſen, waren Robert Pinaigrier, von dem verſchiedne Meiſterwerke eine beſondre Erwähnung verdienen [b]); und Valentin Bouch, der ſich auch in der Oehlmahlerey hervorthat [c]). Ich übergehe ihre Zeitgenoſſen: Germain, Michael und Guillaume Commonaſſe, Dom. Monori, Prior der Abtey zu Cerfroi, Nicolas le Pot, und zahlreiche andre Künſtler, von denen Le Vieil viele Nachrichten geſammelt hat [d]).

Frankreich genoß der Ruhe nicht lange, die ihm Franz I wiedergegeben hatte, denn unter Heinrich II brachen aufs neue Kriege aus, welche unter ſeinem Nachfolger fortdauerten, und um deſto heftiger waren, weil ſie mit religiöſem Fanatismus geführt wurden. Die wüthenden Verfolgungen, welche wider die Hugenotten begannen, dehnten ſich ſelbſt über Werke der Kunſt aus, und drohten den Geſchmack für ſchöne Künſte, welcher der Nation eingeflößt war, und ihre literariſche Bildung wieder zu vernichten. Heinrich II, der unleugbar manche Vorzüge beſaß, wurde nur zu bald ein Spiel von Hoffaktionen, und ließ ſich von verſchiednen Lieblingen, worunter die Guiſen, der Cardinal von Lothringen, vorzüglich aber ſeine Mai‑

a) S. *Le Vieil*, l'art de la Peinture ſur Verre et de la Vitrerie. *Paris*, 1774. f. p. 40.

b) S. *Sauval*, Les Antiquites de Paris. p. 33. In den Zuſätzen zum Erſten Band, den Artikel: des Vitres ridicules.

c) S. *Le Vieil*, am a. O. p. 43.

d) S. *Le Vieil*, am a. O. p. 47. u. folg.

Maitreſſe, die Herzoginn von Valentinois (Diana von Poitiers) die angeſehenſten waren, uneingeſchränkt beherrſchen. Je mehr aber bald darauf Katharina von Medicis das Staatsruder in die Hände bekam, deſto mehr nahm der Geſchmack an glänzenden Feyerlichkeiten wieder zu, die beſonders bey ihrer Vermählung mit Heinrich mit ungeheuerm Luxus veranſtaltet wurden. Die Koſten, welche für Statuen, Pyramiden, Portico's, Obelisken, Triumphbogen, u. ſ. w. verwendet wurden, ſind nach dem einſtimmigen Zeugniß gleichzeitiger Schriftſteller unermeßlich.

Nach dem Tode des Königes, der bekanntlich in einem Turnier (1559) von dem Splitter einer Lanze getödtet wurde, gab Katharina von Medicis dem nach Italien zurückkehrenden Strozzi den Auftrag, mit Michel Angelo den Plan zu einem prachtvollen Monument für ihren Gemahl zu entwerfen. Da aber Michel Angelo zu alt war, um eine ſo große Arbeit zu übernehmen, ſo ſchlug er den Danielle Ricciarelli von Volterra mit dem Verſprechen vor, ihm in allem behülflich zu ſeyn. Dieſer goß auch ein großes bronzenes Pferd, worauf die Statue Heinrich's II geſetzt werden ſollte *). Katharina ließ ebenfalls von dem berühmten Germain Pilon ein Denk-

*) Dieſes Pferd, das zwar für Heinrich II beſtimmt war, diente bis auf die Zeiten der Revolution für die Statue Ludwig's XIII, welche auf Befehl des Cardinals Richelieu von Biard gegoſſen und im Jahr 1639 auf dem königlichen Platze errichtet wurde. Es ſtand anfänglich zu Rom, wie aus einem Zeugniß beym Andrea Fulvio (Antichità di Roma, Lib. V.) erhellt, der uns zugleich benachrichtiget, daß es im Jahr 1564 in drey Stücken gegoſſen war, und 6500 Scudi gekoſtet hatte.

Denkmahl bey den Cöleſtinern, worin das Herz des Königes aufbewahrt wurde, und ein anderes Mauſoleum zu St. Denis errichten. Beyde Werke, welche der Mediceiſchen Prachtliebe würdig ſind, werden, wie Lenoir verſichert, im National-Muſeum gewieſen [f]).

Die Regierung Franz II dauerte nur ſiebenzehn Monate; daher die Guiſen und Katharina von Medicis ihren Einfluß auf die Angelegenheiten des Staats immer mehr verſtärken konnten. Alles Unglück, das ſich nun über Frankreich verbreitete, rührte auch von ihnen, und nicht von dem Könige her, der ſtets ſchwächlich war und in einem Alter von ſiebenzehn Jahren ſtarb. Sein Grabmahl, das nach Einigen Germain Pilon, nach Andern Paul Ponce verfertiget hatte, ſtand bey den Cöleſtinern in Paris [g]).

Karl

hatte. Während der bürgerlichen Kriege in Frankreich gerieth es in Vergeſſenheit, bis es endlich Heinrich III nach zweyundzwanzig Jahren dem Orazio Ruccellai, vielleicht um damit die Summe, welche derſelbe dem Danielle gegeben hatte, abzutragen, zum Geſchenk machte. Orazio ſtellte es im Jahr 1585 auf eine Baſis, und ſchmückte damit ſeinen Palaſt beym Corſo; auch machte es Antonio Tempeſta in einem dem Cardinal von Lothringen gewidmeten Kupferſtich bekannt, der aber fälſchlich den König mit einer zerbrochenen Lanze in der Hand auf dem Pferde abbildet, da Danielle die Statue des Königes niemals gegoſſen hatte. Lomazzo (Trattato della pittura, p. 632.) begeht daher einen Fehler, wenn er das Pferd mit der Figur des Königes, welche nur ein Zuſatz des Kupferſtechers iſt, unter den Denkmählern jenes Monarchen anführt.

f) S. *Lenoir* Muſée des Monumens Français. Nro. 102. et III. T. II. p. LXXIX.

g) Eine Abbildung dieſes Kunſtwerkes findet man bey *Millin*, Antiquités Nationales, T. I. N. III. p. 65.

Karl IX folgte als ein eilfjähriger Knabe ſeinem Bruder auf dem Thron, während eigentlich Katharina regierte. Sie war auch die Seele aller Religionsverfolgungen gegen die Hugenotten, des Kampfes verſchiedner Parthien, welche Frankreich ſo heftig erſchütterten, und die Erſte im Rathe, worin das ſchaudervolle Blutbad in der Nacht des heiligen Bartholomäus beſchloſſen wurde. Wir überlaſſen die Beſchreibung dieſer ſchrecklichen Nacht, worin jedes Laſter und jede Leidenſchaft wüthete, dem unbefangenen Geſchichtsforſcher, und bemerken nur, daß in ihr auch der berühmte Bildhauer Jean Gougeon ſein Leben verlohr, wiewohl ihn, nach dem Bericht einiger Schriftſteller, die gewiſſenloſe Katharina vor ſeinem Untergange gewarnt hatte. Er war der Urheber jenes berühmten unter dem Namen der Fontaine der Nymphen oder *des Innocens* bekannten Springbrunnens und hatte für Katharina viele Medaillen verfertiget.

Mit Heinrich III, dem dritten Sohn Heinrich's II, der den Polniſchen Thron verließ, um den Franzöſiſchen zu beſteigen (1575), erloſch der vierte Zweig Valois-Angouleme. Die Regierung dieſes Wollüſtlings zeigte aber zu bald, wie wenig er im Stande war, die ehrgeizigen Plane der Guiſiſchen Familie zu vereiteln, und dem Sturme vorzubeugen, der von neuem heftiger als jemahls losging. Er ſtarb an dem Dolchſtiche des Dominicaners Jakob Clement am erſten Auguſt 1589 [h]).

Wäre

h) Unter der Regierung Heinrichs III bildete ſich im Jahr 1576 die für Frankreich ſo nachtheilige Ligue oder heilige Verbindung (La Sainte Union). Auch ſtiftete Heinrich im Jahr 1579 den Orden des heiligen Geiſtes, um durch dieſes Mittel einige Große des Reichs in

Wäre die Herrſchaft Heinrich's des Vierten, deſſen erhabener Geiſt nur das Wohl der Menſchheit dachte, von längerer Dauer geweſen, und hätte er nicht einen hartnäckigen Kampf mit dem Gewühl vieler Parthien beſtehen müſſen, ſo würden, troß ſeiner Abneigung gegen alles, was den Luxus befördern konnte, Künſte und Wiſſenſchaften zu einer herrlichen Blüthe gediehen ſeyn. Offenbar iſt es aber, daß ſich die meiſten Männer, welche in der Folge den gröſten Glanz auf die Periode Ludwig's XIV werfen, unter ſeiner vortreſſlichen Regierung gebildet haben [i]). — Wir

in ſein Intereſſe zu ziehen, da der Orden des heiligen Michael viel von ſeinem Glanze verloren hatte. In der Kirche der großen Auguſtiner zu Paris war eine dem heiligen Geiſt geweihete Capelle mit einem Bilde, das Heinrich III darſtellte, wie er einem Ritter die Kette des Ordens überreichte. Es blieb auch unbeſchädigt bis an den Tod des Herzoges von Guiſe und des Cardinals von Lothringen. Als aber die Theilnehmer der Ligue erfahren hatten, daß der Cardinal zu Blois auf den Befehl des Königs ermordet ſey, ſo ſtrömten ſie in die Kirche der Auguſtiner und vernichteten nicht nur das Bild, ſondern auch die dabey befindliche Inſchrift.

i) Den Character der Regierung Heinrichs IV und ihr Verhältniß gegen die von Ludwig XIV hat der Abbé Brizard mit wenigen aber treffenden Zügen geſchildert. Ich theile hier nur eine kurze Stelle aus ſeiner Schrift mit, die unter dem Titel: *de l'amour de Henri IV pour les lettres*, zu Paris im Jahr 1785, 12°. erſchien. "Accoutumés à ne voir dans Henri IV que le héros et le conquerant de ſon Royaume, ou bien entraîné par ce penchant ſi doux, qui nous fait adorer le bon Roi, (et certes, c'eſt la plus belle partie de ſa gloire); l'ami des lettres et des arts nous a échappé. Eblouës de l'eclat du regne de Louis XIV, nous jettons un oeil de pitié ſur tout ce qui l'a précédé. Nous daignons à peine nous ſouvenir de ce qu'a fait ſon aïeul. Sans

Wir gelangen nunmehr zu einem vorzüglichen Künſtler, mit dem auch, zahlreichen Schriftſtellern zu Folge, die Franzöſiſche Schule anhebt.

Jean Couſin.

Er wurde zu Soucy bey Sens gebohren, allein ſein Geburts- und Sterbe-Jahr iſt unbekannt geblieben: er lebte jedoch noch im Jahr 1589 [k]). Unſtreitig iſt Couſin einer der erſten Franzoſen, die ſich in der Kunſt hervorgethan haben, denn er mahlte nicht nur, ſondern beſaß auch gründliche Kenntniſſe von der Mathematik, Architectur und Perſpective, und verdient daher mit Recht das Lob, das ihm Vaſari in der Biographie des M. A. Raimondi ertheilt [l]).

Die ſchönſten Arbeiten, die ihm einen allgemeinen Ruhm verſchafften, waren ſeine Glasmahlereyen, worin

Sans doute, il faut rendre juſtice au Siècle du génie, et nous ſommes les premiers à nous proſterner devant les ſtatues des grands hommes, qui en ont immortaliſé la gloire. Mais que nos richeſſes ne nous rendent point injuſtes. Peut-être devrions nous regarder avec moins d'indifference le démi ſiècle qui a vu fleurir tant de talens divers; c'eſt la veritable epoque de la renaiſſance des Lettres; elles n'ont éprouvé depuis ni éclipſe, ni lacunes; et le regne de Henri IV, a vu naitre le premier grand homme du ſiècle de Louis XIV."

k) *Millin*, Antiquités Nationales, Tom. I. art. 3. p. 57. irrt, wo er behauptet, daß Couſin im Jahr 1589 gebohren ſey; denn das Werk dieſes Künſtlers über die Perſpective erſchien ſchon im Jahr 1560, und Vaſari gedenkt ſeiner in der zweyten Ausgabe der Mahlerbiographien vom Jahr 1568. An einer andern Stelle gibt *Millin* (Antiquités Nationales T. II. art. 10. p. 58.) das Jahr 1589 als das Sterbejahr von Couſin an!

l) S. *Vaſari*, vite de pittori, T. II. p. 427. Er nennt ihn **Cugini**.

Digitized by Google

worin er als Erfinder und Nachahmer einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Die Zahl derſelben iſt unermeßlich, beſonders weil ihm viele zugeſchrieben werden, die von ſeinen Zöglingen nach ſeinen Ideen und Zeichnungen ausgeführt ſind. Unter ſeinen vortrefflichſten Mahlereyen zeichnen ſich aber die Fenſter der Parochialkirche von St. Gervais zu Paris aus, welche er wetteifernd mit Robert Pinaigrier, deſſen ſchon oben gedacht iſt [m]), verfertigte. Unglücklicher Weiſe haben die meiſten ſeiner Arbeiten das Schickſal gehabt, während der Revolution zerſtört zu werden, daher ich auf die Nachrichten bey le Vieil verweiſe [n]).

Millin gibt uns eine Abbildung von einem Porträt der Diana von Poitiers, das man in der heiligen Capelle zu Vincennes ſieht und von Couſin ausgeführt iſt [o]). Zwey andre Werke von ihm, die noch eine beſondere Erwähnung verdienen, ſind das Grabmahl des Admirals Chabot, eine Sculptur in der Cöleſtiner-Kirche zu Paris, und das jüngſte Gericht, eine Oehlmahlerey in der ehemaligen Sacriſtey der Minimen zu Bois de Vincennes, die ihm die Ehre gibt, der erſte Hiſtorienmahler in der Franzöſiſchen Kunſtgeſchichte zu ſeyn [p]).

Seine

m) S. 109.

n) *Le Vieil*, am a. O. S. 49.

o) S. *Millin* Antiquités Nationales. T. II. n. 10. Pl. IX. p. 59. und T. IV. n. 42. p. 5. Daſelbſt iſt die Rede von einigen ſchönen Glasmahlereyen, welche Couſin zu Chaumont verfertiget hat.

p) Dieſes Bild iſt durch einen Kupferſtich von Pierre de

Seine Zeitgenoſſen waren Charles Carmois, der das Gewölbe der heiligen Capelle zu Vincennes gemahlt und viele Cartons für die gewirkten Tapeten zu Fontainebleau verfertiget hat; Louis, François und Jean Lerambert, Guillaume de Haey und Euſtache du Bois, welche die prächtigen Feyerlichkeiten, die man bey der Ankunft Karl's V zu Fontainebleau veranſtaltete, anordnen muſten. Alle dieſe Künſtler wurden mit zahlreichen andern von Franz I zum Wettkampf aufgefordert, um edle Kunſtwerke hervorzubringen; der auch mit einem regen Eifer für das allgemeine Beſte eine Sammlung von Seltenheiten und Mahlereyen zuſammenſtellte, worunter ſich herrliche Producte von Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Raphael und andern Meiſtern befanden q).

Franz

de Jodde bekannt geworden. — Die zwey Werke, welche Couſin dem Druck übergeben hat, ſind:

1. Livre de Perſpective de *Jehan Couſin* Senonois, maiſtre painctre à Paris: à *Paris* de l'Imprimerie de *Jehan le Royer* imprimeur du Roy és Mathematiques. 1560. Avec privilege du Roy.

2. Livre de Pourtraicture de Maiſtre *Jean Couſin*, peintre et geometrien très excellent etc. à *Paris*, chez *Jean le Clerc*, rue Sainct Jacques à l'eſtoille d'or. 1625. 4.

q) Unter den Gemählden, welche Franz I kaufte, ſind das berühmte Porträt der Liſa del Jocondo von Leonardo da Vinci, wofür er 12000 Livres gab, und die heilige Familie von Raphael, die ihm 24000 Livres koſtete, die vorzüglichſten. Außerdem beſaß er das ſchöne Bild, den heiligen Michael darſtellend, das ihm entweder, wie Vaſari erzählt, Raphael verfertiget, oder wie Pierre Dan glaubt, Clemens der Siebente zum Geſchenk gemacht hatte. Der Cardinal Ippolito von Medici ſchenkte ferner dem

Könige

Franz I, den, wie wir bereits oben geſehen haben, die ſchöne Kunſt vorzüglich bezauberte, beſchäftigte ebenfalls viele Artiſten, um Cartons zu verfertigen, nach welchen Tapeten gewirkt wurden [r]). Man pflegte dieſe damahls Saracens zu nennen, entweder weil es die Araber in der Kunſt, die Wolle zu färben, weit gebracht haben; oder weil ſich nach den Einfällen derſelben in Frankreich ein Arabiſcher Künſtler niedergelaſſen und ſeine Kunſt ausgeübt hat. Dieſe Meinung gründet ſich auf die älteſten Statuten der Pariſer Tapezierer, welche in den früheſten Zeiten den Namen *Ouvriers Sarracins* führten und eine eigne Zunft bildeten. Unter Franz I kam von Reims ein berühmter Schönfärber, Gillis Gobelin nach Paris [s]), der in derjenigen Gegend wohnte, wo in der Folge die Manufactur der Gobelins (l'Hôtel Royal des Manufactures des Gobelins) errichtet wurde.

Gobe-

Könige mehrere Mahlereyen, worunter ſich auch das bekannte Porträt der Johanna, Königinn beyder Sizilien, befand. Auch bewunderte man noch während der Regierung Ludwig's XIII zu Fontainebleau die ſo geprieſene Leda von Michel Angelo, welche, wie man ſagt, auf Befehl des Miniſters verbrannt wurde.

r) Die Anzahl koſtbarer Tapeten, welche in dem Beſitz Franz I waren, muß ſehr beträchtlich geweſen ſeyn, denn als er im Jahr 1518 die Engliſchen Geſandten in der Baſtille empfing, ſo wurden alle Zimmer dieſes großen Gebäudes mit den ſchönſten und reichſten Tapeten geſchmückt. Bey dieſer Ceremonie, welche ſich im December des genannten Jahres ereignete, wurde auch der Hof der Baſtille mit 1200 Fackeln erleuchtet und alles auf das glänzendſte angeordnet. Eine Beſchreibung der Feyerlichkeiten findet man in dem *Journal de François I.*

s) Nach Andern ſollen zwey Brüder Gobelin in Paris geweſen ſeyn.

Gobelin beſaß nur die Kunſt, vortrefflich mit Scharlach zu färben; allein in der Folge wurden ſelbſt die gewirkten Tapeten Gobelins oder Tapeten der Krone (Tapiſſerie de la Couronne) genannt, wiewohl man ſie im Zeitalter Franz I in Frankreich nicht verfertigte [t]). Dies ergibt ſich beſonders aus einer Nachricht bey Vaſari [u]), indem er erzählt, daß Matteo del Naſſaro in Dienſten Franz I viele Muſter zu Arazzi entworfen habe, aber auch zugleich auf Befehl des Königes nach Flandern gereiſt und daſelbſt ſo lange geblieben ſey, bis die Arazzi in Seide und Gold gewebt waren.

Unter den Schätzen der Franzöſiſchen Könige befanden ſich zahlloſe Arazzi, nach großen Künſtlern gewirkt, die aber zum Theil verloren gegangen ſind. Unter andern ſahe man ein Meiſterwerk, den Triumph des Scipio von Afrika darſtellend, das wahrſcheinlich nach einer Zeichnung von Giulio Romano kopirt worden iſt. Wie Brantome erzählt, ſo kaufte es Franz I von Flämiſchen Künſtlern, die es ihm um den Preis von 22000 Scudi lieber als Karl dem Fünften überließen, da ſie ſeine königliche Freygebigkeit kannten. Uebrigens war dieſer Triumph des Scipio anfänglich für Heinrich II, nicht aber, wie Brantome glaubt, für Franz I beſtimmt, indem auch das Porträt von Heinrich in den Geſichtszügen des Scipio ausgedrückt wurde.

Montfaucon führt mancherley Denkmähler aus den Regierungsjahren Franz I an, worunter aber nur ein,

t) Um die Aufnahme der Manufacturen von gewirkten Tapeten machte ſich in der Folge vorzüglich Heinrich IV in den Jahren 1604 u. 1605 verdient.

u) S. *Vaſari*, vite de pittori. T. II. p. 403.

ein, welches die bekannte Zuſammenkunft Franz I und Heinrich's VIII von England in der Gegend zwiſchen Andres und Guines abbildet, unſere Aufmerkſamkeit verdient [v]). Der üppige dabey gemachte Aufwand, von der einen und von der andern Seite, gaben auch dem Ort der Zuſammenkunſt den Namen Le Camp du drap d'Or. Daſſelbe beſteht aus fünf Basreliefs, welche den Hof eines Rathhauſes zu Rouen zieren [x]).

Die große Zahl Italieniſcher Künſtler, der Werth und die Mannigfaltigkeit ihrer Werke, ſo wohl in der Mahlerey als auch in der Sculptur, läuterten immer mehr den guten Geſchmack in Frankreich. Auch behielten die Italieniſchen Meiſter, unterſtützt durch den Einfluß Katharina's von Medicis in die Regierung ihres Gemahls Heinrichs II und ihrer Söhne, in Sachen der Kunſt allein das Feld. Nur erſt nach dem Tode des Primaticcio wurde unter Karl dem Neunten die Aufſicht über die Arbeiten zu Fontainebleau zwiſchen einem Italiener Rugero Ruggieri, deſſen bereits oben Erwähnung geſchehen [y]), und zwey Franzoſen, nämlich Touſſaint du Breuil aus Paris, und Jean Bullant, der für die architectoniſchen Unternehmungen ſorgen muſte, getheilt.

Die Hauptwerke von Breuil und Ruggieri waren zu Fontainebleau, und ſtellten in ſiebenundzwanzig

v) S. *Montfaucon* Monumens de la Monarchie Françaiſe T. IV. p. 163. Nachrichten von allen bey dieſer Feyerlichkeit gegenwärtigen Perſonen findet man bey den gleichzeitigen Schriftſtellern.

x) S. *Montfaucon* Monumens de la Monarchie Françaiſe, T. IV. p. 200.

y) S. 105.

zig gemeinſchaftlich ausgeführten Bildern die Fabel des Herkules dar. Das vierte Stück, Herkules, der einen Bogen zu ſpannen lernt, war allein von der Hand des Breuil; die übrigen aber ſind theils nach ſeinen, theils nach Ruggieri's Cartons von andern Künſtlern vollendet worden. Felibien meldet, daß Breuil ebenfalls verſchiedne Freskomahlereyen im großen Ball-Saal und in der Galerie wieder hergeſtellt habe. Er zierte auch in Geſellſchaft mit dem königlichen Mahler Jacob Bunel die Kuppel der kleinen Galerie des Louvre, die im Jahr 1660 durch eine Feuersbrunſt zu Grunde ging.

Bunel war zu Blois im Jahr 1558 gebohren, und der Sohn eines unbekannten Mahlers François. Seine beſten Gemählde ſind eine Abnehmung vom Kreuz in der Kirche der großen Auguſtiner *), und eine Himmelfarth der Madonna bey den Feuillantinern. In dieſem in der That vortrefflichen Bilde, da beſonders die Figuren der Apoſtel viel Hoheit beſitzen, ſollte er ebenfalls die Madonna in der Glorie mahlen, allein er ſchlug als Calviniſte dieſe Arbeit aus, die auch darauf von La Forçe ausgeführt wurde.

Ich übergehe hier Abraham und Claude Hallé, David und Nicolas Pontheron und Nicolas Bouvier, die nur unter Bunel's Leitung gearbeitet haben, und alle von ihrem Zeitgenoß Martin Freminet, gebohren zu Paris im J. 1567 † 1619, verdunkelt wurden.

Freminet lernte, wie Einige verſichern, die Anfangsgründe der Mahlerey von ſeinem Vater, einem

*) S. *Millin*, Antiquités Nationales. T. III. nro. XXV. p. 37.

nem mittelmäßigen Künſtler; begab ſich darauf nach Italien und blieb auch daſelbſt den größten Theil ſeines Lebens hindurch, theils in Rom, theils in Venedig. Wiewohl gerade damahls der Ritter Ceſari und Michel Angelo Merigi einen großen Haufen von Nachahmern erweckt hatten [a]), ſo ſuchte ſich Freminet dennoch mehr der Manier des Michel Angelo Buonarotti zu nähern. Nach ſeiner Zurückkunft wurde er von Heinrich dem Vierten zum erſten Hofmahler ernannt, und übernahm die Decke der Capelle zu Fontainebleau, woran er aber die Mahlerey nicht eher als unter der Regierung Ludwig's XIII vollendete, der ihn dafür mit dem Kreuz des heil. Michel's beehrte. Dieſe Decke bleibt auch ſein eigentliches Meiſterſtück unter den zahlreichen Sachen, die er ſo wohl in Paris als auch an andern Orten hinterlaſſen hat. Er war ein intimer Freund von Regnier, der ihm auch eine ſeiner Satyren widmete [b]). Was ſeinen Character betrifft, ſo verfiel er in die Mängel aller Nachahmer des Michel Angelo, indem er ſeine Figuren zu plump bildete und das Spiel der Muſkeln ſelbſt unter der Hülle der Gewänder bezeichnete.

In der Kunſt, Zierathen und Grotesken zu mahlen, thaten ſich beſonders Antoine Fantoſe (viel-

a) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 166. folg. und B. II. S. 535. folg.

b) S. Les Satyres et autres Ouvrages de *Regnier* avec des remarques. *Londres*, 1730. 4. p. 196. Die zwölfte Satyre, welche mit den Worten: "On dit que le grand peintre ayant fait un ouvrage", anhebt. In einer hinzugefügten Anmerkung ſteht die Nachricht, daß Martin noch kurz vor ſeinem Tode einen Sohn hinterlaſſen habe, der ſich ebenfalls zu einem geſchickten Künſtler bildete.

(vielleicht Fantuzzi), Michel Rochelet, Jean Sanſon und Gerard Michel hervor, in der Bronzegießerey aber Vignola und Franciſque le Bon, welche die vielen von Francesco Primatticcio aus Italien gebrachten Modelle abformten. Ueberhaupt boten ſich den Künſtlern viele köſtliche Werke des antiken Meißels dar, welche Katharina von Medicis während der Minderjährigkeit Franz II und Karl's IX aus Italien hatte kommen laſſen, ohne der vortrefflichen Statue des Herkules zu gedenken, die von Michel Angelo für den Palaſt Strozzi zu Florenz verfertiget, Heinrich dem Zweyten von Giovanni Battiſta Della Palla überreicht wurde c).

Die Kunſt, die in ihrer Heiligkeit und Reinheit nur den Verſtand befriedigen und beſchäftigen, und die Phan-

c) Bey dieſer Gelegenheit darf ich einen berühmten Bildhauer, Namens Maitre Jacques, nicht mit Stillſchweigen übergehen, von dem B. de Vigenere umſtändlich redet. "Maiſtre *Jacques*", ſagt er, natif d'Angoulesme, qui l'an 1550, s'oſa bien parangonner à Michel l'Ange pour le modelle de l'Image de S. Pierre à Rome, et de faict l'emporta lors par deſſus luy au jugement de tous les maiſtres meſmes Italiens, et de luy encore ſont ces trois grandes figures de cire noire au naturel, gardées pour un tres-excellent ioyau en la librairie du Vatican, dont l'une monstre l'homme vif, l'autre comme s'il eſtoit eſcorché, les muſcles, nerfs, veines, arteres, et fibres, et la troſieſme eſt un *Skeletos*, qui n'a que les oſſemens avec les tendons qui les lient et accuplent enſemble"

"Plus un Automne de marbre qu'on peut voir en la grotte de Meudon, ſi au moins il eſt encores, car ie l'ay vue autres-fois ayant eſté fait à Rome, autant priſée que nulle autre ſtatue moderne." S. *B. de Vigenere* in den Anmerkungen zu den Statuen des Calliſtratus. p. 855. Sowohl die Figuren von Wachs als auch die Statue des Herbſtes ſind zu Grunde gegangen.

Digitized by Google

Phantaſie beleben ſollte, wurde oft am Hofe Franz I und ſeiner Nachfolger zur Darſtellung der niedrigſten Wollüſte und zum Sinnenvergnügen angewendet. Vorzüglich fanden damahls, wie Brantome erzählt, die unzüchtigen Schriften und Mahlereyen des Aretino einen großen Beyfall [d]). Wahrſcheinlich kam auch eine beträchtliche Anzahl jener berüchtigten von Giulio Romano gezeichneten und von Marc Antonio Raimondi geſtochenen Blätter nach Frankreich, nachdem ſie Clemens der Siebente zu Rom verboten, und Marc Antonio ſich mit Lebensgefahr errettet hatte [e]). "Ich habe", ſagt Brantome, "zu Paris einen guten Venetianiſchen Buchhändler, Namens Monſieur Bernardo (Bernardino Turiſſano), einen Anverwandten des großen Aldus Manutius von Venedig, kennen gelernt, der ſeinen Laden an der Straße Saint Jacques beſaß und mir heilig verſicherte, daß er wenigſtens im Verlauf eines Jahrs mehr als hundert Exemplare der Schriften des Aretino verheiratheten und unverheiratheten Perſonen, Frauenzimmern u. ſ. w. verkauft habe" [f]). Derſelbe Schriftſteller berichtet, das ein König von einem Goldſchmiede einen ſilbernen, vergoldeten, mit mancherley einge-

gra-

d) S. *Brantôme*, Dames galantes, in der Collection des Memoires pour ſervir à l'Hiſtoire de France. T. LXIV. p. 273. 275.

e) S. dieſe Geſchichte. B. I. S. 132.

f) S. *Brantôme*, am a. O. S. 283. "J'ay connu un bon imprimeur Venitien à Paris, qui s'appelloit Monſieur Bernardo, (Bernardino Turiſan) parent de ce grand Aldus Manutius de Veniſe, qui tenoit ſa boutique dans la rue Saint Jacques, qui me dit et jura, qu'en moins d'un an, il avoit vendu plus de cinquante paires de Livres de l'*Aretin* a force gens mariez et non mariez, à des femmes, etc."

grabenen und ciſelirten Figuren verſchönerten Becher, welche die Ideen des Aretino verſinnlichten, an ſich gebracht und den Hofdamen bey der Tafel, um daraus zu trinken, hingereicht habe [g]).

Ein gewiſſer Florentiner, Adjaceti, ein Günſtling von Katharina von Medicis, bewahrte in ſeinem Schloſſe eine ungeheuere Menge unzüchtiger Mahlereyen auf, die er jedoch den Augen des Publicums nicht vorenthielt [h]). Eine ähnliche Sammlung ſchmückte das Cabinet des Herzoges Louis von Orleans; ſie enthielt alle Bildniſſe derjenigen ſchönen Damen, mit welchen der Herzog einen vertrauten Umgang genoſſen hatte [i]). Noch ungleich merkwürdiger aber iſt die Nachricht von einem Edelmann, der unter Heinrich III eine Dame mit einem Buche beſchenkte, worin zweyunddreyßig Hofdamen nach der Natur in den unzüchtigſten Stellungen mit Farben abgemahlt waren. Das Werk hatte, wie Brantome hinzufügt, acht bis neunhundert Thaler gekoſtet [k]). Wie ſchaamlos war endlich der Lebenswandel der Guiſiſchen Familie und beſonders des Cardinals von Lothringen, von deſſen Ausſchweifungen François de l'Isle eine umſtändliche Nachricht hinterlaſſen hat? [l]) —

Die

g) S. *Brantôme*, am a. O. S. 276.

h) S. *Brantôme*, am a. O. S. 281.

i) S. *Brantôme*, am a. O. T. LXV. S. 424.

k) S. *Brantôme*, am a. O. S. 478.

l) *François de l'Isle* La Legende de Charles Cardinal de Lorraine, *Reims*, 1576, 8. S. 54. "Encores ſuis-je honteux de ſavoir qu'en un tableau qu'un certain Italien Luquoys trouva moyen de faire porter en la Chambre du Cardinal de Lorraine, avec lettres du Pape, au lieu

Die ſchönen Künſte, welche in Italien durch die Bemühungen der Caracci und ihrer Schüler wieder zu einem hohen Gipfel der Vollkommenheit erhoben waren, hatten in Frankreich kaum die erſten Stufen des Wachsthums erreicht, und trieben als kranke Treibhauspflanzen in Blätter und blüthenloſe Zweige. Die Zauberwerke der Italiener ſchienen keine Rivalität unter den Franzoſen zu erwecken: ihre Arbeiten blieben meskin und trocken, ihre Zeichnung war incorrect, ihre Farbengebung kraftlos und ohne Harmonie, es fehlte ihnen überhaupt an Phantaſie und Empfindung, die zur Hervorbringung eines echten Kunſtwerks thätig ſeyn müſſen. Nur erſt in der Perſon des Simon Vouet erhielt Frankreich einen ausgezeichneten Nationalkünſtler, der eine Schule ſtiftete, woraus verſchiedne große Meiſter hervorgegangen ſind, welche nach den Grundſätzen des Edeln und Schönen arbeiteten und dem Italieniſchen reinen Geſchmack folgten, über deſſen Gränzen aber ihre Nachfolger, indem ſie wieder

lieu d'une noſtre Dame de grace; le dit Cardinal, la Royne ſa niece, la Royne mere, et la Ducheſſe de Guiſe eſtoyent peints au vif, les corps nuds, ayans les bras au col, et les jambes entrelacees enſemble. Je voudrois avoir oublié les ordures execrables que jay ouy raconter de luy et de ſes freres par ceux qui eſtoyent à la Cour du vivent de François II, et qui eſtoyent tesmoins des choſes qui ſe manifeſtoyent presque aux yeux de tous." Ueberhaupt ſtand damahls der Franzöſiſche Hof wegen ſeiner Sittenloſigkeit in einem ſo ſchlechten Ruf, daß Ferdinand, Großherzog von Toscana, nach dem Tage ſeiner Vermählung mit Chriſtina von Lothringen, welche von Catharina von Medicis aufgezogen war, ſagte: "Ecco un gran miracolo che queſta ragazza ſia coſi ſortita vergine da quella corte di Francia." S. *Brantôme*, Dames Galantes, am a. O. T. LXIV. p. 434.

wieder in die National-Manier zurückfielen, ausſchweiften.

Simon Vouet war zu Paris im Jahr 1582 gebohren, und ſtarb im J. 1641. Er lernte die Anfangsgründe im Zeichnen von ſeinem Vater Laurent, und begab ſich mit vielen Kenntniſſen ausgerüſtet nach England, wo er mancherley, vorzüglich Porträte, mahlte. Als er nach dem Verlauf einiger Jahre wieder nach Paris zurückkehrte, ereignete es ſich, daß M. de Sancy an die Stelle des verſtorbenen Barons von Salignac zum Geſandten an der Pforte erwählt wurde, und ihn, der große Luſt bewieſen hatte, den Orient zu ſehen, mit ſich nach Conſtantinopel nahm. Simon war ſo glücklich, gleich bey der erſten Audienz, welche dem Geſandten und ſeiner Suite gegeben wurde, gegenwärtig zu ſeyn; und wiewohl er das Profil Achmet's I nur kurze Zeit angeſehen hatte, ſo wußte er es ſich dennoch ſo lebhaft einzuprägen, daß er es nach der Rückkehr im Hauſe des Geſandten ſo treffend entwarf, als wenn ihm der Sultan mehrere Stunden zum Vorbild geſeſſen hätte. Da ihm aber ein Aufenthalt, wo Muſelmänniſche Geſetze die Ausübung der Mahlerey erſchweren, nicht lange behagen konnte, ſo entſchloß er ſich, über Venedig in ſein Vaterland zurückzureiſen. Vouet ging auch nach Venedig, wo, wie man leicht ermeſſen kann, die Meiſterwerke Tizian's, Paolo Veroneſe's und Tintoretto's den größten Eindruck auf ſeinen für das Große und Reine ſehr empfänglichen Geiſt machten, die er deswegen mit Genie benutzte. Vorzüglich verbeſſerte er aber ſein Colorit durch das Studium der Mahlereyen von Paolo Veroneſe.

Im

Im Jahr 1614 ging Simon nach Rom und machte ſich hier mit der Antike, den Werken Raphael's und Michel Angelo's innig vertraut; er mahlte jedoch immer Porträte, die ſein Pinſel recht wahr und brav darzuſtellen wuſte. Ein ſchönes Bild, das er um dieſe Zeit ausführte, iſt das Porträt der Prinzeſſinn von Piombino, Donna Iſabella Appiana, welches für den Herzog von Bracciano, Don Paolo Orſini, beſtimmt war. Dieſer hatte unſern Künſtler nach Genua geſendet, um daſelbſt die Prinzeſſinn, welche mit ihm verſprochen war, abzubilden.

Während ſeines Aufenthaltes in Genua, der, wie man aus zwey Briefen ſieht m), in das Jahr 1621 fällt n), mahlte er auch mancherley Porträte für das Haus Doria, und nach ſeiner Zurückkunſt in Rom ein Altarblatt, das ihm von einem Herrn Giacomo Reggio zu Genua aufgetragen war. Es ſtellt Chriſtus, wie er am Kreuz mit dem Tode ringt, die Marien und den heiligen Johannes vor, und iſt ein vortreffliches Werk, das viel Wirkung macht. In einem andern für die Kirche St. Franzesco a Ripa zu Rom verfertigten Gemählde näherte er ſich durch ſeine dreiſte Behandlungsart und Diſpoſition ſtarker Schatten- und Licht-Maſſen, etwas der damahls herrſchenden Manier des Carravaggio. Seine großen Arbeiten, worunter wir beſonders die Capelle in der Vaticaniſchen Baſilike nicht übergehen dürfen, erwarben ihm auch immer mehr und mehr Anſehen, und verſchafften ihm zuletzt im Jahr 1624 das Directorat der Akademie des heiligen Lucas in Rom o).

Da

m) S. *Lettere pittoriche*, T. I. p. 242, 243. Sie ſind beyde an den bekannten Ritter Del Pozzo gerichtet.

n) Nicht in das Jahr 1619, wie Soprani angibt.

o) Die-

Da er in Rom nicht allein von dem Pabſt Urban VIII, ſondern auch von dem ganzen Publicum geliebt war und ſich daſelbſt mit einer geſchickten Künſtlerinn Virginia Avezzi aus Rom vermählt hatte, ſo zweifelte er lange, ob er der Einladung Ludwig's XIII folgen, und die ihm durch den Franzöſiſchen Geſandten angetragene Hofmahler-Stelle mit einer Beſoldung von 400 Livres annehmen ſollte. Allein die Liebe zu ſeinem Vaterlande und der Wunſch, in die Dienſte des Königes zu treten, bewogen ihn endlich, im Jahr 1627 nach Paris zu gehen, wo ihn auch der König auf das liebevolleſte empfing, und ihn als ſeinen Lehrer annahm. Er gab ihm außerdem die verſprochene Stelle des erſten Hofmahlers und eine Wohnung in der Galerie des Louvre.

In Paris bereicherte er den königlichen Palaſt auf Befehl des Cardinals Richelieu mit mehrern Stücken, und zierte vorzüglich eine koſtbare Galerie mit den Bildniſſen aller Perſonen, welche ſich in der Franzöſiſchen Geſchichte hervorgethan haben. Die Reihe derſelben fängt daher mit dem Abt Suger von St. Denis an und geht bis auf Katharina von Medicis herab.

Es führte uns zu weit, wenn wir die ſämmtlichen Gemählde Vouet's zu Paris hier durchgehen wollten. Die bedeutendſten ſind: eine Verſuchung des heil. Antonius für die Kongregation der Philippiner (*Prêtres de l'Oratoire*); ein heiliger Franciscus, der ein todtes Kind ins Leben zurückbringt, in einer Capelle der Mini-

o) Dieſe Würde erhielt er mit der Bewilligung des Pabſtes, nachdem man ſeinen Vorgänger Antiveduto della Gramatica mehrerer Urſachen wegen abgeſetzt hatte.

Minimen; und die Marter des heiligen Euſtachius in der ihm geweiheten Kirche. Andre köſtliche Werke wurden zu St. Merri, S. Nicolas des Champs, bey den ehemaligen Carmelitern und in vielen Paläſten, Klöſtern ꝛc. bewundert. Für den Groß-Canzler von Frankreich Pierre Seguier mahlte er eine Galerie in deſſen Palaſt, und für die Capelle ein großes Blatt über den Haupt-Altar, das Chriſtus am Kreuze darſtellt und von le Brun ſehr geſchätzt wurde.

In dem Noviziat der Jeſuiten ſahe man von ſeiner Hand ein allegoriſches Bild, die Madonna, welche den Orden der Jeſuiten unter ihren Schutz nimmt; ein Werk, das nicht ſo wohl ſeiner Schönheit wegen, als vielmehr darum merkwürdig iſt, weil es die Anhänger von Simon, dem heiligen Franziscus Xaverius, einer Mahlerey von Nicola Pouſſin, vorzuziehen wagten.

Das Anſehen Simon's, ſeine weitläuftige Schule, und beſonders die Achtung, worin er bey dem König und der Königinn Mutter ſtand, waren die vorzüglichſten Urſachen, warum Frankreich ſeinen größten Meiſter, nämlich Pouſſin, verlor. Seine Herrſchſucht, die er unter dem Schein einer unermüdlichen Thätigkeit zu verbergen wuſte, litt keinen Nebenbuhler in ſeiner Nähe; es gelang ihm daher auch, die Galerie der berühmten Männer (*des hommes illuſtres*) zu erhalten, welche Philipp von Champagne angefangen hatte zu mahlen. Ein andrer Künſtler, der ihm ſeinen Ruhm hätte ſtreitig machen können, war Jacques Blanchart, der aber in der Blüthe ſeiner Jahre ſtarb.

Die vielen Beſtellungen, welche Simon aufgetragen wurden, bewogen ihn, eine Einladung von dem

dem Könige Karl in England auszuſchlagen. Er wollte in ſeinem Vaterlande glänzen, ſahe ſich aber genöthiget, ſehr viele Schüler anzunehmen, welche ſeine Skizzen ausführen muſten. Er mahlte ſelbſt nur alla prima, verfiel aber zuletzt in das Manierirte, indem er den Phyſiognomien Franzöſiſche Züge mit kleinen aufgeſtutzten Naſen ohne Ausdruck gab, und die Hände und Füße vernachläſſigte.

Unter den Künſtlern, die aus ſeiner Schule hervorgingen, ſind le Brun, le Sueur, Jean Baptiſte Mole, Pierre Mignard, Alfonſe du Fresnoy, Nicolas Chaperon, Charles Poërſon, Louis und Henri Teſtelin, und Dorigny, der Vater, die angeſehenſten. Auch haben ſich ſeine Brüder Aubin und Claude Vouet unter ſeiner Leitung gebildet. Erſterer mahlte für die Cathedral-Kirche zu Paris ein großes Altar-Blatt, das die Geſellſchaft der Goldſchmiede im Jahr 1632 der Kirche ſchenkte, und im Jahr 1639 ein anderes Bild [p]).

Vouet's Zeitgenoſſen waren: Noël Jouvenet, Allemand, François Perrier, Quintin Varin

p) Bey Florent le Comte (*Cabinet des ſingularitez*, T. I. p. 227.) findet man ein Verzeichniß der Bilder, welche die Goldſchmiede der Nôtre Dame Kirche verehrt haben (Catalogue des Tableaux preſentez le premier jour de May a Notre Dame, par les marchands Orféyres de la ville de Paris.), und eine Geſchichte des Urſprungs dieſes Gebrauches. Das Verzeichniß der Votiv-Bilder geht bis auf das Jahr 1699, auch habe ich gefunden, daß der Gebrauch mit dem Jahr 1708 aufgehört hat. Die größte Anzahl jener Bilder iſt von verſchiednen Meiſtern geſtochen worden, Tardieu der Sohn aber hat ſie ſämmtlich in einem kleinen Format bekannt gemacht.

Digitized by Google

Varin u. Andre. Noël arbeitete ums Jahr 1684 zu Padua, kam darauf nach Deutſchland und trat in die Dienſte des Braunſchweigiſchen Hofes q); Georg Allemand mahlte mancherley, beſonders zwey Votiv-Bilder für die Cathedralkirche zu Paris, welche die Geſellſchaft der Goldſchmiede derſelben in den Jahren 1630 und 1633 verehrte, und verfertigte verſchiedne Holzſchnitte, von denen ſich bey Papillon ein Verzeichniß findet r); François Perrier endlich, der ſich in Italien zu einem braven Mahler ausgebildet hatte, trieb beſonders die Kupferſtecherkunſt und hinterließ mehre ſchäzbare Werke, von denen ſchon oben die Rede geweſen iſt s).

Varin

q) In dem Werke: Tabellae ſelectae ac explicatae à *Carola Catharina Patina* Pariſina Academica 1691. fol. ſtellt das lezte Blatt die Familie Patin dar, welche, wie die Unterſchrift lehrt, Noël Jouvenet zu Padua im J. 1684 gemahlt hatte. Außerdem lieſt man zur Erklärung des Kupfers S. 201. folgendes: " . . In lacrymarum noſtrarum luctus atque timoris ſolatium, et quaſi curarum redhoſtimentum, poſtulavimus ut denuo ſe pingi pateretur, quod verò ſe facturum jam diu negaverat: Impetravimus quidem, ſed data conditione, nos idem officium ſubituras, et effigiebus noſtris tabellam ampliaturas. Opportunè ſe operi faciendo exhibuit cel. Gallus *Natalis Jouvenet*, ob pingendi peritiam à Sereniſſ. Duce Brunſvic. poſtea vocatus, qui nulla temporis intercapedine effigies noſtras ad vivum abſolvit."

r) George Allemand hatte einen Bruder Pierre, der ebenfalls Mahler war.

s) Unter den vielen von Perrier geſtochenen Werken verdienen vorzüglich folgende erwähnt zu werden:

1. Statuae antiquae centum, edente Franciſco Perrier, *Romae*, 1638. fol.

Varin aus Amiens blühte um das Jahr 1620. Er begab ſich, nachdem er die Anfangsgründe der Kunſt von einem Canonicus Francois Gaget und die Perſpective von Bonaventura aus Amiens gelernt hatte, nach Paris und arbeitete daſelbſt mit einigem Beyfall. Unter ſeinen vollkommenſten Werken verdienen insbeſondere ein heiliger Carl Boromeo in der Kirche des heiligen Jacob de la Boucherie, und das ſchöne Altarblatt in der Kirche der barfüßigen Carmeliter, eine Darſtellung Chriſti im Tempel, genannt zu werden. Seine bedeutendſten Schüler waren ſeine Tochter, welche in den Orden der Urſelinerinnen trat, und der große Nicolas Pouſſin, von dem wir jetzt umſtändlich reden müſſen, da er unter den berühmteſten Franzöſiſchen Mahlern eine der erſten Stellen behauptet.

Nicolas Pouſſin,

geb. 1594, geſt. 1665.

Pouſſin war zu Andely gebohren und ſtammte aus einer adelichen aber armen Familie. Er mußte daher, um ſich ſeinen Unterhalt zu erwerben, eine Kunſt ergreifen, und fiel auf die Mahlerey, wozu er einen unwiderſtehlichen Hang in ſich fühlte und deren Grundſätze er in der Schule von Quintin Varin erlernte. In einem Alter von achtzehn Jahren ging er

Eine andre Ausgabe, welche Van Dale beſorgte, erſchien zu Amſterdam bey Peter Schenk. 1702. in Fol.

2. *Franciſci Perrier* Icones et ſegmenta illuſtrium e marmore tabularum, quae Romae adhuc exſtant. *Romae*, 1645. fol.
3. Figures antiques deſſinées à Rome, par *François Perrier*, à Paris, 8. Zwanzig Blätter.

er nach Paris und beſuchte der Reihe nach die Schulen von Noël Jouvenet, Ferdinand Elle, eines Flammänders, und von L'Allemand. Da er aber bald einſahe, daß er bey allen dieſen Meiſtern keine großen Fortſchritte machen könne, ſo entſchloß er ſich, nach einigen Bildern von Raphael, Giulio Romano und andrer berühmter Italiener zu ſtudiren, und wurde auch hierin von dem königlichen Mathematiker unterſtüzt, der ihm aus ſeiner anſehnlichen Sammlung mehrere Stücke zum kopiren gab. Pouſſin machte bald darauf einige Reiſen in die Provinzen; aber alle ſeine Hoffnungen waren auf Rom gerichtet, wo er eine Zeitlang zu leben wünſchte. Er verſuchte es auch wirklich zweymal, dahin zu reiſen, allein zufällig eingetretene Hinderniſſe vereitelten immer ſeinen Plan, bis er endlich eine kleine Summe geſpart hatte, und im Jahr 1624 zum Ziel ſeiner Wünſche gelangte [t]).

Er hoffte hier in Rom von dem Ritter Marino, den er in Paris kennen gelernt und für deſſen Adone er mancherley Scenen gezeichnet hatte, unterſtüzt zu werden, wurde aber in ſeinen Erwartungen getäuſcht, weil ſich Marino bald darauf nach Neapel begab und daſelbſt ſtarb. Jedoch empfahl ihn der Ritter dem Marcheſe Marcello Sachetti und dem Cardinal Barberini, einen Neffen Urban's VIII, deſſen Bekanntſchaft ihm aber wenig nüzte, weil er als Geſandter Rom verließ. Ohne Freunde und Gönner ſezte Pouſſin dennoch mit bewundernswürdigem Eifer ſeine Studien fort, und maß mit Francois Quenoy, einem berühmten aus Brüſſel gebürtigen Bildhauer,

t) S. Die Nachrichten bey ſeinem Freunde Bellori, p. 164. Ed. 2.

hauer, der unter dem Namen *Fiamengo* bekannter iſt; die Ueberbleibſel des Griechiſchen Meißels, vorzüglich die Statue des Antinous [u]) Eben ſo thätig trieb er Geometrie, Plaſtik, Optik, Perſpective, überhaupt alle wiſſenſchaftlichen Theile der Kunſt, deren Kenntniß einem gründlichen Künſtler unentbehrlich iſt; und las die Schriften des Theatiner Mönchs P. F. Matteo Zaccolino, der in jenen Wiſſenſchaften der Lehrer des Dominichino geweſen war [v]). Auch vervollkommnete er ſich noch mehr in der Anatomie, worin er ſchon zu Paris einen guten Grund gelegt hatte, bey Larcheo, einem geſchickten Römiſchen Wundarzt. Allein an nichts hieng er ſo ſehr, als an die Werke von Dominichino, mit denen er ſich ununterbrochen beſchäftigte [x]). In dieſer Rückſicht erzählt Bellori einen merkwürdigen Umſtand. "Der große Ruhm", ſchreibt er [y]), den ſich damahls Guido Reni durch ſeine

u) Felibien, der Pouſſin nicht nur perſönlich gekannt, ſondern auch manche ſein Leben betreffende Nachrichten von deſſen Schwager Jean Dughet erhalten hatte, behauptet, daß er nicht mit Fiamengo, ſondern mit Aleſſandro Algardi die Statue des Antinous gemeſſen habe. S. Entret. VIII.

v) Die Schriften dieſes Mannes lagen damahls als Manuſcripte in der Barberiniſchen Bibliothek, daher ſie ſich Pouſſin abſchreiben ließ. Zaccolino's Lebenslauf befindet ſich bey Baglioni, S. 204, der von ſeinen literariſchen Arbeiten folgendes bemerkt: "Ha laſciato a penna belliſſimi libri, da lui compoſti, ove ſi tratta della proſpettiva lineale, delle deſcrizioni dell' ombre, prodotte da corpi opachi rettilini; della generazione e produzione de' colori; e la proſpettiva del' colore etc."

x) Ich habe darüber ſchon an einem andern Orte, B. II. dieſer Geſchichte, S. 583 geredet.

y) S. *Bellori*, p. 166.

ſeine Darſtellung der Marter des heiligen Andreas in St. Gregorio erworben hatte, bewirkte, daß die Römiſche Jugend zu dieſem Werke hinſtrömte, um es zu kopiren. Aber unter allen Einheimiſchen und Fremden war Pouſſin der Einzige, der das gegenüber befindliche Seitenſtück von Dominichino ſtudirte, und deſſen Schönheit und Vollkommenheit in allen Theilen ſo zu entwickeln wuſte, daß jene ganze Schaar ſeinem Beyſpiel folgte und ſich zur Nachahmung des Dominichino hinneigte."

Eine glücklichere Laufbahn eröffnete ſich für unſern Künſtler nach der Rückkehr des Cardinals Francesco Barberini von ſeiner Geſandſchaft in Spanien und Frankreich, indem er ihm mancherley zum arbeiten gab. Aber ſein treueſter Gönner war der Ritter Caſſiano del Pozzo, auf deſſen Empfehlung er ein großes Blatt, die Marter des heiligen Eramus, zur Zierde der Vaticaniſchen Baſilika verfertigen muſte. Auch mahlte er für den Ritter ſelbſt verſchiedne Sachen, worunter die bekannten ſieben Sacramente die bewundernswürdigſten ſind. Wir müſſen dieſe im höchſten Geiſt gedachte und ausgeführte Meiſterſtücke der Reihe nach durchgehen.

1. Die Taufe. Pouſſin hat darin den Moment der Handlung gewählt, wie Jeſus von dem heil. Johannes an dem Ufer des Jordan getauft wird. Unter den Gruppen ſind einige, welche auf die vom Himmel herabkommende Stimme hören, und in tiefe Verehrung niederſinken, andre, welche ſich entkleiden, um wie Jeſus die Taufe zu erhalten. Das Ganze accordirt vortrefflich und iſt durch unzählige ſprechende Affecte ſchön belebt.

2. Die Firmelung. Man erblickt auf dieſem Stücke einen Biſchof in der Mitte des Tempels, wie er einem Kinde dies Sacrament ertheilt. Dabey ſind einige Mütter, welche ihre Kinder mitgebracht haben, um ſie auch mit dem heiligen Oehl ſalben zu laſſen. Dieſe Epiſoden ſtören übrigens auf keinen Fall die Einheit des Ganzen.

3. Das Abendmahl. Chriſtus liegt nach der Sitte des Alterthums mit den Apoſteln auf Kiſſen, um ein Mahl zu halten. Es iſt ein ſtaunenswürdiges Werk, nicht nur wegen des Ausdruckes in den Apoſteln, ſondern auch wegen der Wirkung, welche Pouſſin durch drey künſtliche Lichter hervorgebracht hat. Unſtreitig muß er ſich, um dieſen Lichteffekt zu bewirken, gewiſſer Modelle der Wirklichkeit bedient haben.

4. Die Buße. Magdalena, welche ihren Lebenswandel zu den Füßen Chriſti im Hauſe des Phariſäer beweint. Man ſieht auf dieſem Bilde ein altes Triklinium, worauf die Gäſte von drey Seiten ruhen und die Tafel in ihrer Mitte haben.

5. Die letzte Oehlung. Pouſſin hat in dieſem Gemählde, was den Ausdruck betrifft, die übrigen übertroffen; der Gegenſtand ſelbſt iſt zur Rührung geeignet. Umringt von ſeiner trauernden Familie erblickt man hier einen Kranken, deſſen ſterbende Geſichtszüge den unvermeidlichen Tod verkündigen. Er wird von einem Prieſter geſalbt, dem ein Jüngling im Ceremonien-Kleide mit einer brennenden Kerze zur Seite ſteht.

6. Die Prieſter-Weihe. Dieſes, völlig im Geiſt der Raphaeliſchen Cartons ausgeführte Werk, ſtellt

ſtellt Chriſtum dar, wie er dem heiligen Petrus die Schlüſſel überreicht. Endlich:

7. Die Ehe. Pouſſin wählte hierzu die Hochzeit der Maria und Joſeph's in der Mitte eines prächtigen Tempels.

Der allgemeine Beyfall, den dieſe Meiſterſtücke wegen des Geiſtes, des edlen Geſchmackes und der Kunſtfertigkeit, die in ihnen zur Erſcheinung kamen, davon trugen, bewirkte, daß Pouſſin dieſelben Gegenſtände noch einmal für den königlichen Haushofmeiſter, den Herrn von Chantelou, mahlen mußte [z]). Er behandelte aber ſein Thema auf eine andere Weiſe [a]). Außerdem verfertigte er für D. Amadeo del Pozzo zwey große Bilder, nämlich den Zug des Pharao durch das rothe Meer und die Anbetung des goldnen Kalbes, welche nach Turin kamen. Auch zierte er deſſen Palaſt mit der Geſchichte des Jüdiſchen Geſetzgebers, nämlich wie Moſes bey dem Nil ausgeſetzt wurde, wie er einen Quell aus dem Felſen hervorſprudeln läßt, wie er den Regen des Manna bewirkt, u. ſ. w.

Mehrere Arbeiten Pouſſin's, welche nach Frankreich gekommen waren, erweckten bey dem Cardinal von Richelieu und dem Herrn Noyers den Wunſch, ihren

z) Chantelou war ein großer Verehrer der ſchönen Künſte, von dem ſchon in dieſer Geſchichte, B. I. S. 300. die Rede geweſen iſt.

a) Die Sieben Sacramente, welche Pozzo beſaß, kamen an Boccapadulı, die andern aber von Chantelou an den Herzog von Orleans. Letztere ſind, wenn ich mich nicht irre, nach England verkauſt worden.

ihren Urheber nach Paris zu ziehen, und veranlaßten, daß ſie den König bewogen, ihn an den Hof zu rufen, was auch im Jahr 1639 geſchah [b]). Allein es verfloſſen faſt zwey Jahre, ehe ſich Pouſſin zu einer Reiſe dahin entſchließen konnte, die er auch erſt im Jahr 1640 mit dem erwähnten Herrn von Chantelou antrat. Die Aufträge, welche er in Paris theils von dem Cardinal Richelieu, theils von dem König erhielt, waren zahllos. Um ihn aber aufzumuntern, gab ihm der König eine am 30ten März 1640 eigenhändig unterzeichnete und auch von Soublet unterſchriebene Anweiſung auf einen jährlichen Gehalt von 3000 Livres, den Titel als ordentlichen Hofmahler, die höchſte Aufſicht über alle artiſtiſchen Unternehmungen und andre ehrenvolle Bedienungen [c]). Außer den großen Arbeiten, die er gleich verfertigte [d]), worunter wir vorzüglich die acht Geſchichten aus dem alten Teſtament, wel-

b) Die Briefe von Noyers und dem König an Pouſſin ſind von Felibien (Entret. VIII.) ans Licht geſtellt.

c) In einem Briefe von Pouſſin (vom 6ten Januar 1641) an den Commendator Carlo Antonio del Pozzo, dem er ſein Haus zu Rom anvertrauet hatte, lieſt man auf das genaueſte ſeine Unterredungen mit dem König, dem Cardinal Richelieu und dem Staatsſecretair Noyers. Unter andern bediente ſich der König in einer Unterredung mit Pouſſin des Ausdruckes voila Vouet bien atrapé! Siehe den Brief bey Bellori im Lebenslaufe von Pouſſin, S. 275, und in d. *Lettere pittoriche*, T. II. p. 387. Auch verweiſe ich auf den Inhalt eines ähnlichen Briefes vom 7ten Januar 1641, ebenfalls an den Commendator Caſſiano del Pozzo, in d. *Lettere pittoriche*, T. I. p. 275. Vergl. Bellori, S. 276.

d) Es waren zwey auf den Befehl des Königes vollendete Bilder, von denen das eine für die Capelle St. Germain en Laye, das andre für die Capelle zu Fontainebleau beſtimmt war.

Digitized by Google

welche in Arazzi übertragen werden ſollten, und ein Bild für den Cardinal Richelieu, nämlich Moſes, der den brennenden Buſch erblickt, erwähnen müſſen, unternahm er ebenfalls die weitläuftige Galerie des Louvre, wobey er aber mit Fouquier, einem wackern Landſchaftmahler, und Mercier, einem königlichen Baumeiſter, unangenehme Auftritte hatte. Fouquier hatte nämlich von dem Könige und von Noyers den Auftrag erhalten, Ausſichten der Hauptſtädte von Frankreich zu mahlen, um ſie in der Galerie aufzuſtellen; und nun bildete er ſich ein, daß dieſe die vorzüglichſte Zierde derſelben ſeyn müßten. Mercier hingegen beſchäftigte ſich mit ſeinen Anhängern, die Zierathen der Gewölbe im Louvre zu verfertigen, welche Pouſſin ihrer Geſchmackloſigkeit wegen hinabwerfen ließ. Beyde verbanden ſich daher höchſt erbittert mit Vouet's Parthey, um Pouſſin zu ſtürzen, und es gelang ihnen auch zuletzt, bey dem Miniſter Noyers Eingang zu finden, dem aber Pouſſin in einem langen Briefe ſeine Verhältniſſe bündig auseinanderſetzte. Ueberhaupt war er mit ſeiner Lage unzufrieden, theils weil ihm die Gattung von Arbeiten, die er zuweilen erhielt, worunter ſogar Titelblätter von Büchern waren, welche in der königlichen Druckerey erſchienen, mißfiel, theils weil er mit zahlreichen Gegnern, an deren Spitze Vouet mit ſeiner ausgebreiteten Schule ſtand, kämpfen mußte. Demungeachtet entſchloß er ſich, ſeine Gemahlinn Anna Maria, eine Tochter von Jacques Duget und Schweſter des berühmten Gaſpar Duget, nach Frankreich zu führen und ſeine Geſchäfte zu Rom in Ordnung zu bringen. Er reiſte auch, nachdem er Erlaubniß erhalten hatte, von Paris ab, und kam gegen das Ende des Jahrs 1640 zu Rom an.

Digitized by Google

Wie ſehr ihm ſein Aufenthalt in Paris mißfallen habe, davon geben ſeine noch übrig gebliebenen Briefe, von denen wir nur einige Proben mittheilen wollen, ein merkwürdiges Zeugniß. In einem derſelben ſchreibt er z. B. folgendes: "Ich muß befürchten, M. H., daß mich ein längerer Aufenthalt in dieſem Lande zu einem mittelmäßigen Menſchen gleich den übrigen machen wird. Studien und richtige von der Antike oder anders woher entlehnte Grundſätze ſind hier ganz unbekannt, und wer in ſich den Trieb zum Forſchen und zur höhern Bildung fühlt, der muß ſich wahrlich weit von dem großen Haufen entfernen." [e]). In einem andern ebenfalls an den Commendator del Pozzo gerichteten Schreiben, wobey er zugleich das in Paris vollendete Gemählde der Taufe mitſchickte, ſagt er: "Aber der Himmel, unter dem ich es nun vollendet habe, läßt mich zweifeln, ob es Euern Augen ſo wie die bereits verfertigten gefallen wird" [f]). Ueber ſeine unangenehme Lage drückt er ſich folgendermaßen ſehr beſtimmt aus: "Die Geſchäfte, die man mir übertragen, ſind ſo unwichtig, daß ich ſie gern andern überlaſſen und eher Zeichnungen zu Arazzi entwerfen möchte, wenn man hier mehr Sinn für edle Kunſt hätte."

e) S. *Pouſſin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 279. "Giuro a V. S. che ſe io ſteſſi molto tempo in queſto paeſe, biſognerebbe, ch'io diventaſſi un ſtrapazzone come gli altri, che vi ſono. Li ſtudi, e le buone oſſervazioni o delle antichità, o d'altro non vi ſono conoſciuti in verum modo, e chi ha dell' inclinazione allo ſtudio et al far bene, ſe ne deve certo diſcoſtar molto."

f) *Pouſſin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 300. "... Ma il cielo, ſotto il quale è ſtata fatta, mi fa dubitare, che ella non ſia ſtata grata agli occhi ſuoi come l'altre già fatte."

Digitized by Google

hätte" g). . . . "Ich muß mich ſtets mit Kleinigkeiten beſchäftigen, Titelblätter zieren, Ornamente für Cabinette, Camine, Bücherdeckel und andre nichtswürdige Dinge verfertigen, ſo daß es ſcheint, als hätten ſie, wie ſie mich rieſen, keinen beſtimmten Zweck gehabt, und als wenn ſie nicht wüßten, wozu ſie mich eigentlich gebrauchen können h). Weil ich meine Gemahlinn nicht kommen laſſe, ſo zweifeln ſie, daß ich gern hier bleibe, und deßhalb ſuchen ſie meinen Verdienſt zu ſchwächen, um mir die Gelegenheit zu erſchweren, mich zu entfernen. Es mag aber gehen, wie es will, ſo werde ich, wenn auch der Plan meiner Vocation nicht ganz ausgeführt wird, dennoch für meine Reiſe eine gute Entſchädigung erhalten" i).

Be-

g) *Pouſſin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 284. "Gl'impieghi, che mi danno, non ſono tanto degni, ch'io non li poteſſi laſciare per attendere à fare nuovi diſegni di panni arazzi, ſe però aveſſero il penſiero a coſe nobili, ma a dire il vero non ci è coſa qui, che meriti ſtarci troppo."

h) Ebendaſelbſt, T. I. p. 288. "Avrei guſto di poter attendre al ſogetto, che V. S. mi propone delle nozze di Peleo, perche non ſe ne può trovare uno, che poſſa dare più ſogetto di far coſa ſpiritoſa, che queſto: ma la facilità che queſti Signori hanno trovato in me, è cauſa, che non hò tempo nè per ſodisfare a me, nè per ſervire ad un padrone, o amico, eſſendo impiegato di continuo a bagattelle, cioè a diſegni de' frontespizi di libri, o diſegni per ornamenti de' gabinetti, camini, coperchi de' libri, ed altre fraſcherie.".

i) Ebendaſelbſt, T. I. p. 289. " . . . Dubito, che vedendo, che non faccio venir la moglie meco, dubitino, che dandomi maggiore occaſione di guadagno, mi dia ancora occaſion maggiore di tornarmene preſto. Ma ſia come ſi voglia, ſe il diſegno, che feci nell'animo mio nel venir quì, non mi rieſce del tutto, n'avrò

fatto

Bevor wir den Lebenslauf Pouſſin's weiter verfolgen, ſey es uns erlaubt, die wichtigſten Urſachen hier aufzuſuchen, welche verhindert haben, daß ſeine Werke Beyfall in Frankreich fanden. Pouſſin hatte ſich durch die tiefen Studien, welche aus ſeinen Mahlereyen hervorleuchteten und durch ſeine glückliche Nachahmung Raphael's und Dominichino's einen ſo großen Namen in Italien erworben, daß man ihn mit Recht nach Raphael für den Einzigen unter allen halten konnte, der dem Styl der alten Griechen am nächſten gekommen war. Dieſer Ruhm bewirkte darauf ſeine Einladung nach Frankreich, wo man aber an die Phantaſiebilder von Vouet, Blanchart und Andrer, vorzüglich von P. P. Rubens, der für Maria von Medicis die Luxemburgiſche Galerie gemahlt hatte, gewöhnt war und von einem Künſtler nur Augenweide forderte. Die Luxemburgiſche Galerie, unſtreitig ein Meiſterſtück in Hinſicht der Erfindung und des Colorits, hatte außerdem die letzten Spuren des guten von den erſten Italieniſchen Meiſtern in Italien begründeten Geſchmackes ausgelöſcht, und wirkte magiſcher auf den Geiſt der Nation als die herrlichen Antiken, welche ſie noch eine Zeitlang gegen die Ausſchweifungen der Manier, worin ſie bald darauf verfiel, ſchützten [k]). Hierzu kam, daß Pouſſin ſeine Gegenſtände in einer um die Hälfte kleinern Proportion, als ſie in der Natur erſcheinen, zu mahlen pflegte, daß er ſie faſt immer in Oehl ausführte und ſich dadurch die Gelegenheit beraubte, den Styl zu vergrößern und ihn zur grandio-

fatto ſempre una parte, et il viaggio mi ſarà ſtato ben pagato."

k) Die Luxemburgiſche Galerie war während den Jahren 1620-1625 gemahlt.

grandioſen für weitläuftige Werke paſſenden Behandlung zu erheben. Er war Meiſter in der Idealiſirkunſt, aber wuſte oder konnte ſie nicht mit der Mechanik vereinigen. Sein Colorit war ferner welk und ohne Energie, denn er hielt nur den Ausdruck, Gedankenfülle, Richtigkeit der Zeichnung und genaue Beobachtung des Coſtume des Alterthums für die Grundcharactere der Kunſt; und iſt auch, was das Coſtume betrifft, unter den neuern Artiſten claſſiſch geblieben. Da es ihm alſo überhaupt an derjenigen Fertigkeit, welche zur Ausführung großer, blendender Freskomahlereyen an Gewölben und Kuppeln erforderlich iſt, mangelte, da er nur das Erhabene dachte, nur auf das Ideal ging, alles nach Kunſtideen wählte und ordnete, und zur richtigen Würdigung ſeiner genau überdachten Werke eine tiefe Kenntniß der Kunſt verlangte, ſo konnte er in Frankreich höchſtens auf den Beyfall weniger, echter Kunſtrichter, die in Italien ihren Geſchmack geſchärft hatten, nicht aber auf die Gunſt eines Hofes rechnen, der ſich nur an weitläuftigen, ſchimmernden, nach der Laune des Monarchen ſchnell emporſteigenden Unternehmungen ergötzte, und ihn daher in der Meinung, als hätte ihm die Natur das Talent zu etwas Großem verſagt, mit Kleinigkeiten, als Büchertiteln und ähnlichen Dingen, beſchäftigte. Dieſe Unfähigkeit des Hofes, das Geiſtige der Pouſſinſchen Kunſtwerke zu fühlen und dieſe Meinung von ſeiner Unbrauchbarkeit erhielten ſich ſelbſt noch unter der Regentſchaft und unter der Regierung Ludwig's XIV; denn keiner von beyden rief Pouſſin von Rom zurück, und wenn ihm auch Ludwig XIV erlaubte, ſeinen Gehalt in Rom zu verzehren, ſo war dieſes mehr aus der Sucht des Königes, für einen Beſchützer der Künſte gehalten zu werden, als aus

Ueber-

Ueberzeugung der Verdienſte ſeines Mahlers, geſchehen.

Aber es ſuchten ſich auch nicht einmal die Franzöſiſchen Künſtler, welche damahls an Zahl beträchtlich waren und in Rom ſtudirten, nach Pouſſin zu bilden oder von ihm zu lernen. Erſt gegen das Ende des verfloſſenen Jahrhunderts fing er an zu wirken, indem endlich die Nation auf die Verdienſte ihres großen Mannes aufmerkſam wurde, ſeine Werke ſuchte, ſorgfältig aufſtellte und als die Hauptvorbilder des Künſtlers anſahe. Nur erſt um dieſe Zeit bemühten ſich einige talentvolle Franzoſen im Styl von Pouſſin zu componiren und ſich ſeine Art und Weiſe eigen zu machen. Allein ich fürchte, daß man die Gränzen dieſer Nachahmung überſchreiten und in eine fehlerhafte Manier fallen wird, von der ich, wenn ich auf die neue Franzöſiſche Schule komme, reden werde. —

Pouſſin ward nach ſeiner Rückkehr in Rom mit allgemeiner Freude empfangen, und wiewohl er noch daſelbſt die Cartons für die Galerie des Louvre fortſetzte, ſo dachte er doch nicht mehr an Paris, vorzüglich weil dort Herr von Noyers, von dem größtentheils ſein Glück abhing, den Hof verlaſſen hatte, der Cardinal Richelieu aber und der König ſelbſt fünf Monate darauf geſtorben waren [1]). In Rom unternahm er nun für den Herrn von Chantelou von neuem die ſieben Sacramente, die er aber, wie bereits angemerkt worden, auf eine andre Weiſe, als diejenigen componirte, welche in den Händen des Commendator del Pozzo waren. Auch führte er viele andre Bilder aus,

1) Richelieu ſtarb am 4 December 1642.

aus, deren Inhalt theils aus der heiligen, theils aus der weltlichen Geſchichte entlehnt iſt. So wenig ſich auch manche unter den Scenen, die er wählen muſte, der Kunſt empfehlen, indem ſie an mahleriſchem Intereſſe verarmt waren, ſo ſehr wuſte er ſie dennoch durch den Zauber ſeines Pinſels empor zu heben und zu verherrlichen. Ein Meiſterſtück, das wir hier noch nennen müſſen, iſt unſtreitig ſein heiliger Johannes, der in der Wüſte tauft, und den er für den Commendator del Pozzo gemahlt hat. Er befindet ſich gegenwärtig im National-Muſeum und reißt den Zuſchauer wegen der vollkommenen Zeichnung und meiſterhaften Compoſition zur Bewunderung hin [m]).

Pouſſin ſtarb im Jahr 1665, und mit ihm verlohr Frankreich ſeinen größten Künſtler, deſſen Gleichen es nie wieder ſah. Er wurde in ſeiner Parochial-Kirche zu St. Lorenzo in Lucina beerdiget und von ſeinen Freunden in Rom innig betrauert. Auch weiheten Bellori und der Abt Nicaiſe einige Gedichte der Aſche des großen Mannes. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts errichtete ihm der berühmte, für die Kunſtgeſchichte des Mittelalters ſo thätige Graf D'Agincourt auf eigne Koſten ein Denkmahl im Pantheon, das ſich in der Nähe der Mauſoléen von Raphael und Annibale Caracci befindet, die Büſte des Künſtlers darſtellt, und folgende einfache Inſchrift führt:

NIC. POUSSIN
PICTORI GALLO
IOAN. BAPT. LUD. GIOR. SEROUX
D'AGINCOURT. MDCCLXXXII.

Was

m) S. Manuel du Muſeum Français. Nro. 74.

Digitized by Google

Was Pouſſin's Character betrifft, ſo war er im Ausdruck Meiſter und hatte ein ausgezeichnetes Talent, ſeine Scenen ganz im Raphaliſchen Geiſt zu componiren. Allein, worin ſich ſeine Anordnungs-Art von der Raphaeliſchen unterſcheidet, iſt die Gelehrſamkeit, welche er in ſeine Darſtellungen hineinbrachte. Er liebte gern Epiſoden, und wiewohl ſie mit dem Haupt-Moment ſtets in einer genauen Beziehung ſtehen, und an ſich betrachtet vortrefflich ſind, ſo ſtören ſie doch nicht nur die Einheit des Ganzen, ſondern ziehen auch öfters den Blick des Beobachters von der eigentlichen Scene ab. Mengs geht, wie mich däucht, bey dem Tadel dieſer Epiſoden zu weit. "Im Ganzen", ſagt er, "vernachläſſigte Pouſſin die Hauptſachen und richtete ſeine Aufmerkſamkeit mehr auf die Epiſoden, welche auch das einzige ſind, was man in ſeinen Werken bewundern mag. Es mangelte ihm an den hohen Ideenreichthum von Raphael, er affectirte Gelehrſamkeit, und ſcheint einige Gemählde nur in der Abſicht componirt zu haben, um mit demjenigen, was er entweder geſehen oder in den Alten geleſen hatte, zu glänzen" [n]). Gern will ich zugeſtehen, daß in verſchiednen Gemählden von Pouſſin die Neben-Gruppen zu geſucht erſcheinen, obgleich ſie, wie bereits bemerkt worden, mit der Hauptſache ſtets verflochten ſind, daß er auch oft den Trieb, ſeine weitumfaſſende Gelehrſamkeit zu zeigen, nicht verbergen konn-

n) Mengs Worte ſind folgende: "In generale il Pouſſin traſcurava le coſe principali, e gli epiſodi della ſua compoſizione ſono l'unica coſa, che ſi ammira ne' ſuoi quadri. Ei non avea le idee elevate di Raffaelle: affettava erudizione, e fa ſoſpettare d'aver compoſto alcuni quadri eſpreſſamente per far moſtra di quello, che avea veduto, o letto negli Antichi."

Digitized by Google

konnte; aber dieſer Vorwurf trifft auf keinen Fall die erhabenſten Werke ſeines Geiſtes. Die ſieben Sacramente zum Beyſpiel ſind wahrhaft ſchön gedachte Ganze und tragen völlig das Gepräge der Raphaeliſchen Vollkommenheit. Unerklärbar iſt es mir übrigens, wie ſich Mengs in ſeinem Urtheile über Pouſſin und Dominichino nicht gleich geblieben, indem er ihnen auf der einen Seite große Kraft im Ausdruck, unſtreitig das hervorragendſte Verdienſt beyder Männer, zuſchreibt; auf der andern aber ihre übrigen Talente herabſetzt, und ihnen auf alle Weiſe den Rang unter den erſten Artiſten ſtreitig zu machen ſucht, den ſie doch mit ſo vielem Recht verdienen *).

Daß Pouſſin ebenfalls unter den Landſchaftmahlern eine der erſten Stellen behauptet, iſt bekannt genug. Allein er folgte auch in der Landſchaftmahlerey ſeinem eigenen an das Große und Erhabene gewöhnten Geſchmack, und bewies, was die Kunſt auch in dieſem Fache zu leiſten im Stande iſt. Seine Proſpecte ſind weder blühende und duftende Hügel und Wieſen, wie eines Gelée und Berkheim, noch Felſenmaſſen, dichte Wälder und reißende Ströme, wie eines Salvator Roſa und Ruisdahl, ſondern gemeiniglich Ebenen, mit prachtvollen Ruinen einer edlen Architectur, mit Tempeln, Waſſerleitungen, Mauſoleen, Römiſchen Straßen und andern Monumenten, welche die Größe der Alten verkündigen und herrlich zum Ganzen ſtimmen. Seine Landſchaften ſind außerdem gut gewählt, und können wegen der Ideen, die ſie erwecken, mit Grund heroiſche genannt werden. Paſſeri ſagt daher von ihm ſehr richtig: "Er war einzig

*) S. dieſe Geſchichte, B. II. S. 589.

zig und neu in der Darſtellung von Ausſichten, beſonders weil er ſo natürlich wahr und täuſchend Baumſtämme mit ihrer Rinde und andern Höckern durch eine geſchickte und bewundernswürdige Miſchung der Tinten abzubilden pflegte. Er war der erſte (nach Tizian und Giorgione), der mit ſo richtigem Gefühl zu Werke ging, daß er ſelbſt in den Blättern die mannigfaltigen Gattungen der Bäume, denen ſie angehören, ausdrückte" p).

Wiewohl wir bereits das Wichtigſte in Hinſicht des Styls von Pouſſin angeführt haben, ſo müſſen wir dennoch hier alles zur leichtern Ueberſicht unter einen Geſichtspunkt zuſammenfaſſen, um den Leſer in Stand zu ſetzen, den großen Künſtler richtig zu beurtheilen und zu würdigen.

Pouſſin nahm in der Ausbildung ſeines Geiſtes eine eigenthümliche Richtung. Nachdem er in Frankreich durch das Studium der Hauptwerke Italieniſcher Meiſter einen guten Grund gelegt hatte, vervollkommnete er ſich noch mehr in Rom, wo er Griechiſche und Römiſche Statuen, die edelſten Reſte der Architectur, alte Vaſen, Candelaber und ähnliche ſchätzbare Alterthümer kopirte, und ſich mit den Verhältniſſen des menſchlichen Körpers, beſonders nach dem Meleager im Vaticaniſchen Muſeum, vertraut machte. Daher die Liebe zur Antike, das ſtreng beobach-

p) S. *Paſſeri*, S. 353. "Nel guſto di far paeſe egli ſi reſe ſingolare, e nuovo; perche nella imitazione de tronchi, con quelle cortecce interrompimenti di nodi nelle tinte ed altre verità mirabilmente eſpreſſe, onde fu il primo, che paſſegiaſſe per queſto giudizioſo ſentiero, ed eſprimeſſe fino nelle foglie la qualità dell' albero, ch'egli volla rappreſentare."

obachtete Coſtume und die Gelehrſamkeit in den Nebendingen ſeiner Mahlereyen, die daher ſo anziehend für den Alterthumsforſcher ſeyn müſſen. Seine Zeichnung iſt vollkommen, wie ſein Ausdruck; aber auch in dieſen wiſſenſchaftlichen Theilen bildete er ſich originell. Was ſeine Compoſition betrifft, ſo meint zwar Lanzi, daß er das alte unter dem Namen der Aldrobandiniſchen Hochzeit bekannte Wandgemählde und auch Basreliefs zum Muſter genommen; allein ich kann nie bey ihm die Einfalt jener Werke entdecken und glaube vielmehr, daß die Cartons von Raphael und Dominichino die Vorbilder geweſen ſind, nach denen er ſich gerichtet hat. Auch befolgte er mit vieler Genauigkeit die Principien des Leonardo da Vinci, deſſen Schriften er emſig ſtudirte. In der Farbengebung und der angenehmen Harmonie blieb er etwas zurück, auch mangelt bisweilen ſeinen Werken ein gewiſſes Feuer, da er ihnen nach den ſtrengſten Regeln ſtets die höchſte Vollendung geben und ſie auf das fleißigſte ausführen wollte. Dieſes iſt daher bey ſeinen Zeichnungen und Skizzen nicht der Fall. So gern wir ferner zugeſtehen wollen, daß Nicolas die Werke Tizian's, vielleicht mehr von Fiamengo und Algardi bewogen, als aus eignem Antrieb, in Hinſicht der Kinderfiguren ſtudirt hat, ſo wenig können wir uns überzeugen, daß er ſein Colorit dadurch habe verbeſſern wollen. Denn bis jetzt iſt uns, wenn wir die Landſchaften ausnehmen, kein einziges Werk von ihm vorgekommen, worin ſich auch nur entfernt etwas von der Tizianiſchen Weiſe offenbarte. Ueberhaupt wird ſich ein Künſtler, der wie Pouſſin die Philoſophie der Kunſt ſo tief ergründet hatte, und nur auf das Erhabene der Formen und das Ideal ſah, nicht durch Farbenſchimmer haben blenden laſſen oder auf den Ein-

Digitized by Google

fall gerathen ſeyn, die liebliche Wirkung des Farben-ſchmelzes damit vereinigen zu wollen. Das einzige, was Pouſſin bezweckte, war Darſtellung des Geiſtes, eines tiefen Gedankengehaltes, einer Mannigfaltigkeit der Affecte und Leidenſchaften verknüpft mit paſſenden Handlungen und Stellungen. Er wollte nur für die Seele mahlen, nur die Intelligenz beſchäftigen und befriedigen, aber nicht die Sinne mit Farbenprunk und Blendwerk ergötzen. Er war nur ein philoſophiſcher Mahler, und daher ſind viele ſeiner Werke oft nichts mehr als moraliſche Rhapſodien, die den Beſchauer unter der Hülle irgend eines dichteriſchen Bildes zum Nachdenken aufreizen, und an ſein Herz ſprechen. So mahlte er das Schickſal der Menſchen, die von der Zeit ans Licht gebrachte Wahrheit und das Glück über-wältigt von der Macht des Todes. Zur Darſtellung der letztern Idee ergriff er eine reizende Arcadiſche Land-ſchaft, in deren Mitte man einige ſorgenfreye Hirten und Hirtinnen in Gruppen bey einem Grabe zerſtreuet ſieht. Einer der Hirten zeigt auf das Grab, woran die Inſchrift: Et in Arcadia ego lautet. Sie ruft uns den unerbittlichen Tod, ſelbſt umringt von der ſchönen Natur, in die Seele.

Pouſſin vereinigte mit ſeiner Kunſt eine ausge-breitete Kenntniß der Poeſie und Gelehrſamkeit. Er war ein gelehrter Künſtler und ſtand nicht nur mit Marino und Pozzi, ſondern auch mit verſchiednen andern Italie-niſchen und Franzöſiſchen Gelehrten in genauer Ver-bindung. Er pflegte daher gern ſeine Mahlereyen mit einem Commentar, der zum beſſern Verſtändniß derſel-ben diente, zu begleiten. So ſchrieb er z. B. an J. Stella über ſein Gemählde, den Regen des Manna darſtellend, folgendes: "Ich habe gewiſſe natürliche

Stel-

Stellungen und eine Anordnung ausgedacht, welche in dem Jüdiſchen Volke das Unglück und den Hunger, woran es gelitten, zugleich aber auch deſſen Freude und Jubel, die Bewunderung, welche ſich ſeiner bemächtiget, die Achtung endlich und Ehrfurcht gegen ſeinen Geſetzgeber ausdrücken. Dieſe Gruppen von Weibern, Kindern und Männern von verſchiednem Alter und mit mannigfaltigen Leidenſchaften, werden wie ich glaube, denjenigen nicht mißfallen, welche ſie verſtehen können."

Wir müſſen hier ebenfalls über Pouſſin's literariſche Arbeiten einige Nachrichten mittheilen. Wie verſchiedne Schriftſteller behaupten, ſo ſoll er ein Werk über Licht und Schatten hinterlaſſen haben; allein dieſe Sage verdient keinen Glauben. Dies ergibt ſich aus einem von Dughet an den H. v. Chantelou gerichteten Schreiben vom J. 1666, worin wir folgendes leſen: "Was Ihnen H. v. Ceriſiers in Hinſicht eines Buches von Pouſſin über Licht, Schatten, Farben, Maße, u. ſ. w. geſagt hat, iſt, wiewohl er es ſelbſt will geſehen haben, völlig ungegründet. Ich beſitze zwar ſelbſt einige Handſchriften, welche ſich auf jene Gegenſtände beziehen, allein ob er ſie mir gleich von einem in der Bibliothek des Cardinals Barberini befindlichen Buche abſchreiben ließ, ſo iſt deſſen Verfaſſer doch kein Andrer, als der Pater Zaccolino." Noch deutlicher drückt er ſich darüber in folgender Stelle aus: "Die Franzoſen glauben allgemein, daß Pouſſin ein Werk über die Mahlerey hinterlaſſen habe, aber dies iſt nicht wahr. Denn wenn ich ihn auch oft ſelbſt ſagen hörte, daß er mit dem Gedanken, ein Buch über die Mahlerey zu ſchreiben, umginge, und ihn mehrmahls dringend erſuchte, den Anfang zu machen, ſo

 ſchob

Digitized by Google

ſchob er es dennoch ſo lange von einem Tage zum andern, bis ihn endlich der Tod hinraffte ꝛc." q) In der That iſt es zu bedauern, daß Pouſſin ſeine Ideen in ihrem ganzen Zuſammenhange mit in das Grab genommen, da die wenigen Sätze von ihm über die Mahlerey und die Verhältniſſe der Statue des Antinous r) zu abgeriſſen, und wie ſchon Winkelmann s), der in ſeinem Urtheil wahrſcheinlich nur ein Nachhall von Mengs iſt, bemerkt hat, unbedeutend ſind. Man beſitzt jedoch noch von ihm die Zeichnungen zur erſten Italieniſchen Ausgabe der Abhandlung über die Mahlerey von Leonardo da Vinci t), welche auch in der Franzöſiſchen von dem Herrn von Chantelou, einem Bruder des Herrn de Chambray, verfaßten Ueberſetzung gebraucht wurden u). Beyde Männer waren Pouſſin's

q) S. Felibien, am a. O.

r) S. Bellori, S. 300. u. folg.

s) S. Winkelmann's Gedanken über die Nachahmung der Griechiſchen Werke. S. 70

t) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 300.

u) Roland Freard Herr von Chambray gab ebenfalls ein Werk unter folgendem Titel heraus: Idee de la perfection de la peinture, demonſtrée par les principes de l'Art, et par des exemples conformes aux obſervations que Pline et Quintilien ont faites ſur les plus celebres Tableaux des anciens peintres, mis en paralelle à quelques Ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, *Leonard de Vinci*, *Raphael*, *Jules Romain*, et le *Pouſſin*. 1662. 4. Ebenderſelbe ſtellte im Jahr 1663 eine Franzöſiſche Ueberſetzung der Perſpective des Euklides ans Licht, und eine Ueberſetzung der vier Bücher über die Architectur von Andrea Palladio. Auch iſt er der Verfaſſer einer brauchbaren Schrift: Paralelle de l'Architecture antique et de la moderne. *Paris*, 1650. f. und mit Zuſätzen vermehrt, ebendaſelbſt, 1702.

Pouſſin's Freunde und wußten ſein Verdienſt zu ſchätzen, auch ſchickte er dem letztern noch im Jahr 1665, alſo nicht lange vor ſeinem Tode, einen Brief, deſſen Anfang wir in der Anmerkung mittheilen v).

Pouſſin beſchäftigte ſich nicht allein mit der Mahlerey und den Wiſſenſchaften, ſondern auch mit Modelliren, worin er, wie Bellori verſichert, viele Geſchicklichkeit beſaß x). Er trieb ebenfalls mit großem Eifer Perſpective und Anatomie, und war, wie bereits bemerkt worden, Meiſter in der Landſchaftmahlerey. In der Darſtellung hiſtoriſcher Begebenheiten zog er immer Figuren von mittlerer Größe vor, jedoch mahlte er auch zuweilen größere, wie denn die Dresdener Galerie verſchiedne Bilder, worauf Figuren von allerley Verhältniſſen ſind, aufzuweiſen hat.

Außer den zerſtreueten Nachrichten, welche man von Pouſſin's Leben in den Schriften derjenigen Männer, welche ihn perſönlich gekannt haben, als eines Bellori, Paſſeri, Felibien u. ſ. w. zerſtreuet findet, beſitzt man noch einzelne Biographien, worunter folgende die bedeutendſten ſind:

Eloge

v) "Il faut à la fin, tâcher à ſe reveiller après un ſi long ſilence. Il faut ſe faire entendre pendant que le poux nous bat encore un peu. J'ai eu tout loiſir de lire et d'examiner votre livre de la parfaite idée de la peinture, qui a ſervi d'une douce pâture à mon ame affligée, et je me ſuis réjoûi de ce, que vous êtes le premier des françois, qui avez ouvert les yeux à ceux, qui ne voyent que par ceux d'autrui, ſe laiſſant abuſer à une fauſſe opinion commune, etc." Nun folgen einige Bemerkungen, Ideen ꝛc. S. *Felibien*, Entret. VIII.

x) S. *Bellori*, S. 285.

Eloge de Nic. Pouſſin etc. par *Nicol. Guibal.* Paris, 1783. 12.

Eſſai ſur la vie et ſur les tableaux de Pouſſin etc. par le *C. Cambry.*

Ein Auszug dieſer Schrift erſchien in den: Annales du Muſée et de l'Ecole moderne des beaux-arts. Première année commencant au mois de Germinal, *an IX de la Rep. Françaiſe.* Das Buch iſt mit wenig Kritik verfaßt und gibt oft falſche Anſichten. Unter andern bemüht ſich der Verfaſſer, die Ehre Frankreichs damit zu retten, daß er behauptet, man habe ſich umſonſt bemüht, Pouſſin in Frankreich zurückzuhalten: eine dem Felibien nachgeſprochene Behauptung, deren Richtigkeit oben erwieſen iſt.

Manuel du Muſeum Français. à Paris, An. X. — 1802. 8.

Das erſte Heft dieſes Werkes enthält allein Beſchreibungen von Pouſſin's Mahlereyen und eine kurze, dürftige Nachricht von ſeinen wichtigſten Lebensumſtänden. Oft ſind die Urtheile des Verfaſſers falſch, zum Beyſpiel, wenn er von dem Abendmahl Pouſſin's (n. 72.) behauptet, daß es der Künſtler in ſeiner Jugend, noch vor ſeiner Reiſe nach Italien, verfertiget habe. Es gehört zu den Werken, die er in Frankreich, nachdem er dahin berufen war, vollendet hatte.

Da Pouſſin, wie bereits an mehreren Stellen bemerkt iſt, nur von wenigen Kennern bewundert, von keinem andern Mahler aber nachgeahmt wurde [y]), ſo darf

y) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 195.

darf es uns nicht befremden, daß er außer Caſpar Dughet, von dem ſchon gehandelt worden z), nur zwey Schüler, nämlich Nicolà Vaccaro und Giacomo del Pò, einen vortrefflichen Zeichner und gelehrten Anatom, hinterlaſſen hat. le Brun hielt ſich zwar anfänglich an Pouſſin's Manier, verließ ſie aber in der Folge gänzlich; Giacinto Geminiano ging zur Parthey des Pietro da Cortona über, und Pietro Santo Bartoli vertauſchte den Pinſel mit dem Grabſtichel, wodurch er ſich viel Ruhm erworben hat.

Um eben dieſe Zeit lebten in Rom J. Nocret, Claude le Rieux, P. le Maire und Errard, welche unter Pouſſin's Aufſicht mehrere Werke für verſchiedne Liebhaber in Frankreich kopiren mußten. Der letzte unter ihnen erhielt auch, wie wir bald ſehen werden, die Stelle eines Directors der Franzöſiſchen in Rom geſtifteten Akademie.

Jacques Stella, der zu Lyon im Jahr 1596 auf die Welt kam, ſtammte aus einer mahleriſchen Familie, die in Flandern einheimiſch war a). Er begab ſich

z) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 198.

a) Man darf Jacques Stella nicht mit einem Italiener Jacobo Stella verwechſeln, der aus Breſcia ſtammte, und von Baglioni, S. 222. (der zweyten Ausgabe) erwähnt wird. Er hatte einen Sohn Lodovico, der ſich auch zu einem Mahler bildete. Die Aehnlichkeit der Namen hat übrigens in dem Werke von Orlandi mancherley Verwirrungen verurſacht. Orlandi gedenkt ebenfalls eines Flammändiſchen Künſtlers Franz Stella; aber obgleich Mariette (Lettere pittoriche T. IV. p. 386.) meint, daß ſich Orlandi geirrt und den Franzoſen Jacques Stella, Francesco genannt

ſich nach dem Tode ſeines Vaters, François Stella, der frühzeitig ſtarb, nach Italien und fand zu Florenz an Cosmus den Zweyten einen ausgezeichneten Gönner. Von da reiſte er im Jahr 1623 in Geſellſchaft ſeines Bruders François, der ſich ebenfalls der Mahlerey gewidmet hatte, nach Rom, wo ſie den Rath und die Freundſchaft ihres Landsmannes Pouſſin nützten: endlich kehrte er nach einem Aufenthalt von eilf Jahren mit dem Marquis von Créquy im J. 1634 über die Lombardey und Venedig nach Frankreich zurück. Hier wurde er von dem Cardinal Richelieu, nachdem er die ihm angetragene Stelle als Director der Mailändiſchen Akademie und einen Ruf nach Spanien abgelehnt hatte, zum Hofmahler ernannt und erhielt zugleich ein Arbeits-Zimmer in der Galerie des Louvre. Man erwies ihm außerdem zu Paris große Ehre, indem man ihn mit dem Kreuz des heiligen Michael beſchenkte und den Titel als königlichen Mahler gab.

Wiewohl Einige behaupten, daß ſich Stella etwas dem Character von Pouſſin nähere, ſo kann ich doch nicht umhin, ſeine hiſtoriſchen Werke für kalt zu erklären. Auch ſein Colorit iſt, wenn man es genau prüft, falſch, da es zu ſehr in das Röthliche fällt. Er beſaß jedoch für mehrere Gattungen der Mahlerey viele Talente. Mit Pouſſin lebte er ſelbſt in der Entfernung auf das freundſchaftlichſte, auch mahlte ihm dieſer mehrere Bilder, worunter insbeſon-

genannt habe, weil er den Ausdruck Françiois mit Francesco für gleichbedeutend gehalten, ſo glaube ich doch, daß Mariette ſelbſt in einen Fehler verfallen iſt. Wahrſcheinlich war François Stella ein Bruder von Jacques.

beſondere eine Armide mit dem Rinaldo b), und Herkules, der die Dejanira raubt, genannt zu werden verdienen.

Stella ſtarb im Jahr 1657, und hinterließ zwey brave Künſtler, die ſich unter ſeiner Leitung gebildet hatten, George Charmenton aus Lyon, und ſeinen Neffen Antoine Bouzonnet Stella († 1682.). Dieſer vereinigte mit ſeinen übrigen Vorzügen einen weichen und ſaftigen Pinſel, hielt ſich aber zu ſehr an die Nachahmung ſeines Meiſters, welche man auch ſeinem Mitſchüler vorwerfen kann.

Jean Lemaire, genannt *le Gros Lemaire*, gebohren zu Dammartin im Jahr 1597, zeichnete ſich in der Darſtellung architectoniſcher Gegenſtände aus. Er genoß den erſten Unterricht in der Schule des Vignon und reiſte darauf nach Rom, wo er achtzehn Jahre blieb. Nach ſeiner Rückkehr in Paris im Jahr 1633 mahlte er verſchiedne perſpectiviſche Ausſichten ſo täuſchend wahr, daß er Menſchen und Thiere hinterging. Unter andern verfertigte er eine zu Rouel für den Cardinal Richelieu, woran ein Säulengang ſo natürlich erſchien, daß die Vögel durchfliegen wollten und ſich den Kopf an der Fläche zerſtießen c). Lemaire ging im Jahr 1642 zum zweyten Mahl in Geſellſchaft von Pouſſin und Le Brun nach Rom, kehrte aber bald darauf wieder nach Paris zurück, wo er von dem König in einem Pavillon der Thuillerien ein

b) Er begleitete dieſe Mahlerey mit einem Briefe, woraus Felibien (Entretiens, VIII.) ein Bruchſtück anführt.

c) Ich werde über dieſe Materie, wozu ich aus der alten und neuen Kunſt-Geſchichte mehrere Thatſachen geſammelt habe, in einer beſondern Abhandlung genauer reden.

Digitized by Google

ein Arbeitszimmer erhielt, und auch im Jahr 1659 ſtarb.

Ein andrer Künſtler, der denſelben Namen führte, zum Unterſchiede aber Jean le Maire, der Kleine, genannt wird, lebte zu Rom und arbeitete daſelbſt nach den Entwürfen von Nicolas Pouſſin.

Um dieſelbe Zeit blühte Jean Mosnier, geb. im Jahr 1600 zu Blois. Er ſtammte aus einer Familie, welche bereits viele berühmte Glasmahler unter ihren Gliedern zählte, und lernte auch die Anfangsgründe der Kunſt im väterlichen Hauſe. Mit glänzenden Geiſtesgaben ausgerüſtet machte er ſo ſchnelle Fortſchritte, daß er ſchon im ſiebenzehnten Jahre ſeines Alters eine vortreffliche Kopie nach einem Italieniſchen Meiſter für Maria von Medicis verfertigte und ſich dadurch die Gunſt der Königinn und einen Gehalt erwarb. Er ſuchte ſich hierauf in Italien in den Schulen des Bronzino, Cigoli und Paſſignano zu vervollkommnen, und kopirte zu Florenz ein Bild von Raphael, das die Königinn den Minimen zu Blois verehrte.

Da er nach ſeiner Rückkunft in Paris im Jahr 1625 ſah, daß der Geſchmack in Frankreich durch die Erſcheinung von Rubens, beſonders durch deſſen in den Jahren 1620 bis 1625 für Maria von Medicis verfertigte luxemburgiſche Galerie, eine ganz andre Richtung genommen hatte, ſo fand er ſich, ohne Gönner, genöthiget für den Biſchof von Chartres zu arbeiten und deſſen Palaſt mit ſeinem Pinſel zu ſchmükken. Sein Ruhm verbreitete ſich aber immer mehr, ſo daß er viele wichtige Aufträge erhielt und vorzüglich die um Blois liegenden Städte mit Kunſtwerken be-

reichern

reicherte. Seine Zeichnung iſt korrect, auch ſuchte er ſich ſehr den Florentiniſchen Meiſtern, hauptſächlich aber dem damahls von Cigoli aufgebrachten Geſchmack zu nähern. Im Faltenwurf blieb er etwas zurück, allein er wuſte das Manierirte deſſelben durch ein lebhaftes Colorit und eine geiſtreiche Compoſition zu verbergen. Ein Schüler von ihm war ſein Sohn Pierre, ein treuer Nachahmer ſeines Meiſters, der ſich auch als Schriftſteller bekannt gemacht hat.

Während der Regierung von Maria von Medicis erhielt ein höchſt mittelmäßiger Mahler Duchesne die Aufſicht über die Arbeiten im Luxemburgiſchen Schloſſe und den Titel als erſter Mahler der Königinn Mutter. Nach ſeinem Tode fiel dieſe Bedienung im Jahr 1627 an Philippe de Champagne, der für die Königinn Mutter ſehr viel mahlte und ſich ſelbſt den Unwillen des Cardinals Richelieu zuzog, da er die Aufträge, die ihm derſelbe gegeben hatte, um ſeinen Palaſt Richelieu zu zieren, ſtets abzulehnen wuſte. Wiewohl ihm aber der Cardinal eines Tages vorwarf, daß er ſich allein dem Dienſt der Königinn Mutter widmete und ihn vernachläſſigte, ſo ließ er ihm doch nie, was kleinen Geiſtern eigen zu ſeyn pflegt, ſeine Macht fühlen, ſondern ehrte und ſchätzte ihn auf eine ausgezeichnete Art. Ja er gab ihm oft die Verſicherung, daß er ihn mehr liebe als er wohl glauben möchte, und daß er ſtets bereitwillig ſey, ihn und das Glück ſeiner Familie eifrig zu befördern.

Um dieſe Zeit unterſchieden ſich unter dem groſſen Haufen: Charles Meslin, genannt Le Lorrain, der zu Rom, Neapel und Monte-Caſino arbeitete; Georges Lallemand aus Nancy; La Richardiere, von dem gute Porträte in Miniatur vor-

handen ſind; und Mogras aus Fontainebleau, einer der beſten Schüler von Ambroiſe du Bois, eines Flammänders, der ſich in Frankreich niedergelaſſen und daſelbſt unter der Regierung Heinrich's IV viele Sachen ausgeführt hatte.

In der Glasmahlerey zeigten ſich Claude und Israël Henriet, Vater und Sohn, Heron, Monnier von Blois, Jean de Connet, Jean und Léonard Gontier, Linard und Madrain aus. Sie waren auch die letzten, welche in dieſer Gattung mit Glück arbeiteten, weil ſie im Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts plötzlich ſank und ſich nie wieder emporhob. Auch kam die Emaille-Mahlerey, wie Bernard de Peliſſy, ein Glaßmahler und geſchickter Phyſiker, verſichert, aus der Mode. "Die Kunſt der Emaillierer von Limoges", ſagt er, "iſt ſo gemein geworden, daß ſie kaum von dem Gewinn ihrer Arbeiten leben können, wiewohl ihre Werke vortrefflich ausgeführt, und die Emaille-Farben ſo ſchön auf das Kupfer getragen ſind, daß man keine reizendere Mahlerey ſehen kann. Die Kupferſtecher haben den Mahlern, auch denen, die ſich mit dem Porträt beſchäftigten, am meiſten geſchadet" [d]).

Ein gleiches Schickſal theilte die Miniatur-Mahlerey. Wie Montfaucon richtig anmerkt, war ſie unter Karl V ſo beliebt, daß viele Bücher mit Miniaturen verziert wurden; ſie erreichte darauf unter Karl VIII

d) "L'art des Emaillieurs de Limoges eſt devenu ſi vil, qu'il leur eſt devenu difficile d'y gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs oeuvres ſi bien labourés, et les émaux ſi bien fondus ſur le cuivre qu'il n'y avoit peinture ſi plaiſante. Les Imprimeurs ont endommagé les peintres et les pourtrayeurs."

Digitized by Google

VIII und Ludwig XII eine größere Vollkommenheit, beſonders nach den Feldzügen des leztern in Italien; ſie ward auch ſelbſt noch unter Franz I bisweilen zum Ornament gedruckter Werke gebraucht; allein nachdem die Kupferſtecherkunſt emporgekommen war, gerieth ſie gänzlich in Verfall. Anfänglich, unter der Regierung Heinrich's II und ſeiner drey Söhne Franz II, Karl's IX und Heinrich III wendete man zwar nur Holzſchnitte zum Schmuck der Bücher an, allein unter Heinrich IV gewann die Kupferſtecherkunſt die Oberhand.

Nicola Bolleri blühte ums Jahr 1610 und that ſich in der Darſtellung von Gegenſtänden, die künſtlich von Flammen, Lichtern und Fackeln erleuchtet ſind, ſehr hervor. Seine merkwürdigſten Bilder ſind Bacchanale, Vieh-Gruppen, u. ſ. w., worin er etwas die Methode von Baſſano nachahmte. Auch iſt er der Urheber eines Zeichenbuches, das Jean le Clerc in ſechsunddreyßig Quartblättern ans Licht ſtellte. Dieſen Jean le Clerc darf man nicht mit einem andern Jean le Clerc verwechſeln, der zu Nancy im Jahr 1587 gebohren ward, die Kunſt der Mahlerey zu Venedig von Carlo Sarazino lernte, und daſelbſt mehreres ganz im Geiſt ſeines Lehrers vollendete. Sein Hauptwerk war in der Jeſuiten-Kirche zu Nancy. Er hielt ſich faſt zwanzig Jahre in Italien auf, wurde mit dem Ritterkreuz des heiligen Marcus beehrt, und ſtarb endlich im Jahr 1633 [e]).

Um

e) S. *Calmet* Bibliotheque Lorraine. T. IV. p. 286, wo ſich ein Verzeichniß von den Werken Le Clerc's findet.

Um dieſe Zeit blühte Claude du Menil de la Tour, gebohren zu Luneville, der die Kunſt, Nachtſtücke zu mahlen, ausnehmend vervollkommnete. Er überreichte auch Ludwig XIII einen heiligen Sebaſtian, den der Monarch mit vielem Beyfall aufnahm. Ein andrer geſchickter Künſtler deſſelben Zeitraumes, den Felibien erwähnt, war Le Fleur, von dem vielleicht eine aus dreyßig Blättern beſtehende Sammlung von Abbildungen nach Pflanzen, Blumen, u. ſ. w. herrührt [f]).

Sein Zeitgenoß war der berühmte

Le Valentin,

gebohren zu Colomiers dans la Brie im Jahr 1600, † 1632. Er lernte die Anfangsgründe beym S. Vouet und begab ſich darauf nach Italien, wo er ein leidenſchaftlicher Anhänger der Manier der Caravaggio wurde. Ganz den Grundſätzen dieſes Künſtlers zu Folge beſtrebte er ſich nur, das Individuelle in der Natur knechtiſch nachzubilden, ohne ſeine Modelle durch Auswahl, Zeichnung und Phantaſie zur Kunſt zu adeln. Daß aber Valentin, wie einige Franzöſiſche Schriftſteller behaupten, durchaus gemeine und niedrige Gegenſtände, als Wirthshäuſer mit Spiel-Geſellſchaften, Soldaten, Muſikanten, Zigeunern und dergleichen dargeſtellt habe, iſt ungegründet; er mahlte auch theils für Italien, theils für Frankreich, verſchiedne aus der heiligen Schrift entlehnte Scenen, wobey er jedoch das Coſtume vernachläſſig-

f) Der Verfaſſer derſelben wird nämlich auf dem Titel: Nicolaus Guillelmus à *Flore* Lotharingus genannt. Die Sammlung erſchien zu Rom im J. 1638 mit dem Bildniß des Verfaſſers an der Spitze.

Digitized by Google

läſſigte. So erblickt man auf ſeiner Verläugnung Petri in einer Kirche zu Cluny verſchiedne Soldaten des Pilatus, welche Karten ſpielen, und an einem andern in der That ſehr ſchönen Gemählde, das Chriſtum abbildet, dem der Zinsgroſchen gewieſen wird, einen Phariſäer, der eine Brille auf ſeiner Naſe hat [g]).

Baglioni [h]) beſchreibt mehrere Werke, welche Valentin in Rom für den Cardinal Barberini, einen Neffen Urban's VIII, verfertiget hat, und größtentheils heilige Geſchichten darſtellen. Er war etwas nachläſſig in der Zeichnung; und ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre.

Tournier von Toulouſe wird als ein Schüler deſſelben genannt. Er mahlte verſchiedne Sachen für ſeine Vaterſtadt, zum Beyſpiel in der Capelle der ſchwarzen Büßenden, eine Abnehmung vom Kreuz in St. Etienne und ein Bild an dem Mauſoläum des heiligen Thomas.

Einer

g) Dieſes Gemählde hat Baudet durch den Grabſtichel bekannt gemacht. Auch erſchien es von neuem in dem Werke: Cours hiſtorique et Elémentaire de peinture ou Galérie complette du Muſéum central de France, par une Societé d'Amateurs et d'Artiſtes. *Paris*, an. 10. 1803. 4°. Livraiſ. IV. nro. 20. Caracci beging einen ähnlichen Fehler wider das Coſtume in ſeinem berühmten zu Bologna in der Kirche der Medicanti aufbewahrten Bilde, das Chriſtum darſtellt, der den Matthias in das Amt eines Apoſtels einſetzt. S. meine Anmerkungen zur Satyre des Salvator Roſa über die Mahlerey, S. 72.

h) S. *Baglioni* p. 223, u. folg.

Einer der ſchätzbarſten Mahler aus dieſem Zeitalter war Jacques Blanchart, geb. 1600, † 1638, der ſich den Beynamen des Franzöſiſchen Tizian's erwarb. Gebürtig aus Paris lernte er die Mahlerey von ſeinem Anverwandten Nicola Bolleri, der ſich damahls ſehr hervorthat [i]), und ging darauf nach Italien. Auf ſeiner Reiſe dahin blieb er aber eine Zeitlang in Lyon, wo ihm Horace le Blanc, ein Mahler von einigem Verdienſt [k]), verſchiedne Gemählde zum Vollenden übergab. Gern hätte ihn auch dieſer mit ſich nach Paris genommen, wohin er, um das Schloß De Gros Bois und mancherley andre Sachen für den M. d'Angouleme zu mahlen, berufen war, wenn nicht Blanchart ſeinem Vorſatz treu geblieben wäre.

Blanchart kam mit ſeinem Bruder Jean, der ſich ebenfalls der Mahlerey gewidmet hatte, nach Italien; hielt ſich ums Jahr 1624 zu Rom auf und ging von da nach Venedig, wo er das reizende Colorit von Tizian, Paolo Veroneſe und Andrer ſtudierte. Er erhielt auch daſelbſt von dem Adel ſehr viele Aufträge, vorzüglich weil er ein eigenthümliches Talent beſaß, nackte Figuren zu mahlen und ſie durch das lieblichſte Colorit, durch Grazie und Ausdruck zu beleben. Außerdem wurde er während ſeines Aufenthaltes in Turin von dem Herzog von Savoyen beſchäftiget,

i) Perrault nennt ihn *Jerosme Boleri*. S. Les Hommes illuſtres. *Paris*, 1646. fol. T. II. p. 93.

k) Perrault, am a. O. gibt ihm fälſchlich den Namen Henri; ſo wie er auch in der Beſchreibung von Lyon irrig François genannt wird. Le Blanc ſtudierte eine Zeitlang in Rom nach Lanfranco und erhielt daſelbſt den Namen Bianchi.

Digitized by Google

tiget, für welchen er in acht großen Bildern die Liebe der Venus und des Adonis darſtellen mußte [1]).

Nach ſeiner Rückkehr in Frankreich verfertigte er nicht allein viele Mahlereyen in Lyon, ſondern zuletzt auch in Paris, wo er Vouet zum Trotz eine große Schaar von Anhängern bildete und mit demſelben wetteifernd für den Herrn von Bullion, der damahls Oberrentmeiſter war, arbeitete. Dieſe Arbeit beſtand aus einer Galerie von dreyzehn Oehlgemählden mythologiſchen Inhaltes, welche ihm auch eine Penſion von 1200 Livres verſchaffte, die er bis an ſeinen Tod bezog.

Seine merkwürdigſten Bilder ſind ferner: eine Ergießung des heiligen Geiſtes für die Cathedral-Kirche; ein heiliger Andreas knieend vor dem Kreuze, ehedem in der Nôtre Dame Kirche, und ein heiliger Johannes auf der Inſel Pathmos, den er wegen ſeiner Aufnahme unter die Mitglieder der Akademie des heiligen Lukas zu Paris ausführte.

Blanchart's Nähe war eine Zeitlang dem Ruhm Vouet's ſehr gefährlich, allein der Tod befreyete dieſen von ſeinem großen Nebenbuhler, der in der Blüthe ſeiner Jahre ſtarb. Für Frankreich war dieſer Verluſt unerſetzlich, da es nie wieder einen ſo vollkommenen Coloriſten hervorgebracht hat. Sein Sohn und Schüler Gabriel bildete ſich ebenfalls zu einem achtungswürdigen Künſtler und machte dem Namen ſeines Vaters Ehre.

Da

1) Von dieſen Gemählden ſagt Perrault: "Ces tableaux ſont à Paris preſentement; ayant eſté enlevez dans le débris du Palais des Favorites."

* *
*

Da ich in der Folge öfters von der Akademie des heiligen Lukas und der königlichen, welche in Paris waren, reden werde, ſo glaube ich hier eine paſſende Stelle gefunden zu haben, einige Nachrichten über den Urſprung beyder Inſtitute und ihren Fortgang einrücken zu könen.

Schon in den früheſten Zeiten gab es in Paris, vielleicht auch in den andern Hauptſtädten des Reichs, eine Brüderſchaft von Mahlern, Bildhauern, Vergoldern, Beutlern und andern Handwerkern, welche ſich den Namen einer Akademie des heiligen Lukas anmaßte m). Sie hatte, wie einige behaupten, Statuten, Ordnungen und Privilegien von einem hohen Alter, vorzüglich aber ein Privilegium vom 12ten Auguſt 1390, das in der Kanzley von Paris aufbewahrt wurde und die Mahler und Bildhauer von allen Abgaben und Steuern der übrigen Bürger befreyete n). Dieſes Privilegium wurde auch mit einigen andern von Karl dem Siebenten auf Anſuchen eines Glasmahlers von Bourges, Henri Mellein, nicht allein für ſeine Perſon, ſondern auch zum Vortheil aller,

m) Die Handwerker, welche in dieſer Zunft waren, werden in einem Briefe König Karl's VI, gegeben zu Paris im Januar 1412, aufgezählt. "Le Jurez ou Gardes des meſtiers de Gentierie, Bourcerye, Teſſecterye, Courroierie, Aumuſſerie, Couſtellerie, Gaynerie, Esquilleterie, Espinglerie, *Paintrerie*, Lormerie, et outres." S. *Ordonnances des Rois de France*, T. X. p. 47.

n) Es wird darin zugeſtanden: "Immunité et exemption de toutes Tailles, ſubſides, impoſitions, données et octroyées aux perſonnes de l'eſtat et ſcience de painture et ſculpture."

ler, welche die Glasmahlerey trieben, erneuert [o]). So viel iſt gewiß, daß dieſe Privilegien am 3ten Januar 1430 von Karl dem Siebenten, nicht wie einige fälſchlich annehmen, von Karl dem Sechſten, ausgefertiget ſind [p]), und daß ſie in der Folge Heinrich II, Karl IX und andere beſtätiget haben [q]).

Da ſich dieſe Zunſt nach und nach mehrerer Bedrückungen gegen diejenigen Mahler, welche nicht ihre Mitglieder waren, erlaubte, ſo kamen die vorzüglichſten Künſtler auf den Gedanken, eine eigne Geſellſchaft zu bilden und ſich durch dieſes Mittel von dem Zwange, worin ſie von dem Haufen der Handwerker, welche immer die Majorität ausmachten, gehalten wurden, zu befreyen. Ihr Unternehmen wurde auch ums Jahr 1640 von Francois Soublet, Herrn von Noyers, der unter Ludwig XIII Staatsrath war, begün-

o) S. Ordonnances des Rois de France, T. XIII, p 160. Daſelbſt iſt eingerückt: Lettre de Charles VII par laquelle il declare que les Peintres et vitriers ſont franc de toutes tailles, aides, ſubſides, guet, garde, etc." à *Chinon*, le 3 Janvier, 143$\frac{0}{1}$. Daß aber noch ältere Privilegien müſſen vorhanden geweſen ſeyn, beweiſt folgende Stelle: "..... Ce au moyen de ſon dit art, et a tous autres de ſa condition, par priviléges donnez et octroyez par nos prédéceſſeurs Rois de France, aux Peintres et vitriers."

p) Karl der Sechſte ſtarb im Jahr 1422 und konnte alſo keine Privilegien vom Jahr 1430 geben. Dieſes Jahr iſt das neunte der Regierung von Karl dem Siebenten.

q) S. Collection des Statuts Ordonnances et Reglements de la Communauté des maitres de l'Art de peinture, ſculpture et gravure de la ville et fauxbourgs de Paris, imprimée avec privilege. *à Paris*, chez Bouillerot, 1672. Sie wurden zum zweyten Mahl im Jahr 1698 gedruckt.

begünſtiget. Sie wählten darauf den H. von Chambrai zum Director und hielten ihre Zuſammenkünfte bey dem H. von Charmois, Secretair des Marſchall von Schonberg, der auch die Geſetze und Statuten der Geſellſchaft entwarf.

Martin von Charmois hat ſich unſtreitig um dieſe Geſellſchaft viele Verdienſte erworben. Er war zwar weder Mahler noch Bildhauer, machte ſich aber auf ſeiner Reiſe in Geſellſchaft des Marſchall von Schonberg, der als Geſandter nach Rom ging, mit den ſchönen Künſten innig bekannt und erlangte zuletzt ſelbſt eine gewiſſe Fertigkeit in der Zeichnung und Mahlerey.

Nach dem Tode ihres Beſchützers im Jahr 1645 gerieth die Geſellſchaft einige Jahre hindurch in Verfall, erhielt aber durch den Canzler Seguiere [r]) und die Gunſt des Cardinals Mazarin einen neuen Glanz. Auch ernannte ſie der junge König, der ihren Zweck billigte, durch den Schluß eines Collegiums vom 20ten Januar 1648 zur königlichen Akademie der Mahlerey und Sculptur. Anfänglich hatte die Akademie keinen beſtimmten Ort, um ihre Sitzungen zu halten, aber im Jahr 1656 wurde ihr die Galerie des Louvre und bald darauf das Palais Royal angewieſen, wo ſie einunddreyßig Jahre lang blieb. Endlich räumte ihr der König das Gebäude, le vieux Louvre genannt, ein, womit ſie zugleich von Colbert, der ſich ihrer ums Jahr 1663 thätig annahm, eine jährliche Summe von 4000 Livres erhielt, um die kleinen Ausgaben zu beſtreiten.

In

r) Pierre Seguiere, Canzler von Frankreich, ſtarb im Jahr 1672. S. *Perrault* les Hommes illuſtres, T. I. p. 29.

In der edlen Abſicht, dem Geiſte junger Künſtler glänzende Bahnen zu öffnen, wurden nicht nur unter diejenigen, welche ſich rühmlich ausgezeichnet hatten, Preiſe vertheilt, ſondern auch die Arbeiten der Akademiker jährlich ausgeſtellt, ſo daß ſie in jährlichen Schauſtellungen ihre eignen Fortſchritte dem Publicum bekannt machten. Dieſe geſchahen an verſchiedenen Stellen; zuerſt ums Jahr 1673 in den Sälen des Palais Royal, darauf in den Jahren 1699 und 1704 in der großen Galerie des Louvre, im Jahr 1727 in der Galerie des Apollo, und zuletzt vom Jahr 1737 bis auf die Zeiten der Revolution im Saal des Louvre.

Wiewohl dieſe Ausſtellung einige Jahre hindurch unterblieb, ſo wurde ſie dennoch im Jahr 1699, als man die Ritterſtatue Ludwig's XIV auf dem von ihm benannten Platze errichtete, wieder veranſtaltet. Um jenes Feſt zu verherrlichen, ließ nämlich Manſart, der damahls ein eifriger Beſchützer der königlichen Akademie war, in der großen Galerie des Louvre eine beträchtliche Anzahl von Gemählden öffentlich aufſtellen.

Von dieſer Zeit an wurden die öffentlichen Schauſtellungen ſelten unterbrochen, welche alle zwey Jahre auf einander folgten, und im Saal des Louvre mit dem Tage des heiligen Ludwig oder dem 25ten Auguſt anfingen und bis gegen das Ende des Septembers dauerten.

Im Jahr 1777 geſtattete man der Akademie neue Privilegien, welche ihr vorzüglich durch die Vermittelung des Grafen von Angivillers zu Theil wurden, der damahls der oberſte Aufſeher aller königlichen Gebäude war. Außerdem erhielt ſie zwey Säle

für den Nackenden, und vier Modelle zur Bildung der Jugend, welches alles unter ihrer eignen Direktion ſtand. Selbſt die Schule der Mahlerey für die Arbeiter gewirkter Tapeten (aux Gobelins) vertrauete man einem Mitgliede der königlichen Akademie. Von den weitern Schickſalen der Akademie und der des heiligen Lukas werde ich, wenn wir auf die Revolution kommen, reden. Auch verſpare ich die Nachrichten, welche die in Rom geſtiftete Franzöſiſche Akademie betreffen, auf die Zeiten von le Brun.

* * *

Claude Gelée,

genannt Claude von Lothringen (le Lorrain),

geb. 1600, geſt. 1682.

Wiewohl ich ſchon an einem andern Orte, bey der Vergleichung der drey wichtigſten Landſchaftmahler, von dieſem nie genug geprieſenen Künſtler gehandelt habe [s]), ſo muß ich ſeiner dennoch hier genauer erwähnen, weil er der Franzöſiſchen Nation angehört, ob er gleich den größten Theil ſeines Lebens in Italien zugebracht hat.

Claude war von niedriger Herkunft in dem Lothringiſchen Schloß de Champagne in der Nähe von Toul gebohren und bewies in ſeiner frühen Jugend ſo geringe Geiſtesfähigkeiten, daß er in der Schule kaum leſen und ſchreiben lernte und als Jüngling Gehülfe eines Paſtetenbäckers wurde. Er verlor darauf in einem Alter von zwölf Jahren ſeine Aeltern und mit ihnen alle Unterſtützung, ſo daß er ſich genöthiget ſah, nach

s) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 200, u. folg.

nach Freiburg zu gehen, wo ſein älterer Bruder Jean Gelée Holzſchneider war, von dem er auch die Anfangsgründe der Zeichenkunſt lernte. Einige Zeit hernach nahm ihn von dort einer ſeiner Anverwandten, ein Spitzenhändler, mit ſich nach Italien, überließ ihn aber in Rom ohne Schutz und Geld ſeinem Schickſal. In dieſer mißlichen Lage trat Gelée in die Dienſte des vortrefflichen Landſchaftmahlers Agoſtino Taſſi, eines Schülers des berühmten Paul Bril, nicht nur um Farben zu reiben, ſondern auch in der Küche zu arbeiten. Er genoß jedoch einigen Unterricht in der Mahlerey und begab ſich, nachdem er zufälliger Weiſe ein paar Bilder von Gotfried Vals aus Cöln, der damahls in Neapel lebte, geſehen hatte, ſo arm er auch war, nach Neapel, um ſich daſelbſt nach dieſem Meiſter zu vervollkommnen. Dieſer Umſtand wird übrigens von Paſcoli auf eine andre Weiſe erzählt, indem Gelée zuerſt bey Vals und darauf in der Schule des Taſſi zu Rom geweſen ſeyn ſoll. Wie dem auch ſey, ſo wurde es ihm bald leicht, ſich neben die erſten Landſchaftmahler zu ſtellen, beſonders nachdem er, in den erſten Grundſätzen von Agoſtino Taſſi und Vals unterrichtet, während ſeines Aufenthaltes in der Lombardey und Venedig die muſterhaften Landſchaften von Giorgione und Tizian ſtudiert und ſich die Art der Beleuchtung und des Colorits dieſer Meiſter eigen gemacht hatte.

Nach einer Reiſe in ſeinem Vaterlande ließ ſich Claude im Jahr 1627 zu Rom nieder und bekam von zahlreichen, bedeutenden Männern, worunter auch die Päbſte Urban VIII, Clemens IX, Alexander VII waren, viele Aufträge. Da aber ſeine Werke einen

Digitized by Google

ſo ausgezeichneten Beyfall fanden, ſo ſuchten ihn meh-rere Künſtler aus Gewinnſucht nachzuahmen und ihre Arbeiten unter ſeinem Namen zu verkaufen, was ih-nen auch ſo gut gelang, daß Claude täglich angehal-ten wurde, um die ihm beygelegten Gemählde von ſei-nen eignen zu unterſcheiden. Eine unmittelbare Folge dieſer Betrügereyen war, daß er ein Buch anlegte, worin er alle ſeine vollendeten Bilder noch einmal flüchtig kopirte. Er hatte dabey den Zweck, das Ei-nerley der Ideen zu vermeiden, Kopien oder entwen-dete Gedanken, welche für Originale ausgegeben wur-den, zu unterſcheiden, und endlich die Namen derje-nigen Perſonen zu wiſſen, für welche er gearbeitet hat-te. Dieſe ungefähr aus 200 Zeichnungen beſtehende Sammlung, welche er das Buch der Wahrheit nann-te, kam nach ſeinem Tode in verſchiedne Hände und zuletzt in den Beſitz des Herzoges von Devonſhire t).
Aber

t) Pascoli redet von dieſem Buche folgendermaßen: "Curioſo io di vedere ſi fatto libro laſciato da lui a gli eredi me n'andai a parlare al nipote, che mi diſſe, d'areſto tre anni ſono per dugento ſcudi venduto a certi Franceſi, che l'avevano poi portato in Fiandra." S. *Paſcoli*, p. 27. Auch im D'Argensville findet man eine Nachricht von dem Werke Le Lorrain's. "Ce livre", ſagt er, intitulé *Libro di verità*, étoit rempli d'environ deux cens deſſeins au biſtre rehauſſés de blanc au pinceau. J'ai vu ce beau recueil à Rome chez ſa nièce, à Paris che un marchand joaillier, et à Londres chez le feu Duc de Devonſhire, ou il eſt actuellement." . . . . . "Ce Livre avoit été ſubſtitué par Claude à ſes neveux et nièces, qui n'ont pu le vendre à Louis XIV, quelques inſtances qu'ait faites le Cardinal d'Eſtrées ſon ambaſſadeur à Rome." S. *D'Argensville* Abregés etc. T. IV. p. 60. ed. 2. Endlich gab der berühmte Boydell die ganze Sammlung unter fol-gendem Titel heraus: *Liber veritatis*. Or, a Collection of

Aber ſelbſt dieſes Mittel konnte den Umlauf vieler untergeſchobener Gemählde keinesweges hemmen, denn es pflegten immer mehrere Mahler, welche ſich ſeine Freunde nannten, ihn, während er arbeitete, zu beſuchen, die Anordnung und den Gedanken ſeiner Mahlerey zu entwenden und nun ſie in ſeiner Manier ſo auszuführen, daß es ihnen glückte, viele damit zu hintergehen. Sie betrogen aber nicht allein den Käufer, ſondern ſetzten auch ſelbſt den Künſtler herab, da die auf jene Weiſe zu Stande gebrachten Bilder nie ſo meiſterhaft, als die Originale von Claude waren. Es ging zuletzt ſo weit, daß dergleichen Kopien ein einträglicher Handelszweig wurden und man fälſchlich ausſprengte, daß ſie Claude in ſeinen letzten Tagen von Giov. Domenico, einem Römer, verfertigen ließe, der in der That einer der ſchlechteſten ſeiner Zöglinge war.

Claude ſtarb am Podagra im Jahr 1682. Die großen Galerien in Italien, Frankreich, Spanien und Deutſchland beſitzen von ihm ſchätzbare Sachen. Vier ſeiner beſten Werke befinden ſich in der Galerie zu Caſſel und zwey in der zu Dresden. Aber unter allen iſt keines ſo vortrefflich und von ihm ſelbſt ſo hoch geachtet worden, als die Landſchaft, welche ein Wäld-

of two hundred Prints, after the original deſigns of *Claude le Lorrain*, in the Collection of His Grace the Duke of Devonſhire, executed by Richard Earlom, in the manner and taſte of the Drawings. Vol. I. II. London, 1777. fol. An der Spitze iſt ein Bildniß des Künſtlers und ſeine Lebensgeſchichte. Außerdem findet man in dem Werke eine Beſchreibung von jedem einzelnen Blatte, ein Verzeichniß der Namen von denjenigen, für welche die Bilder gemahlt waren, aus einer Handſchrift von Claude; und zuletzt eine Liſte der jetzigen Beſitzer, ſo viele ihrer bekannt ſind.

Digitized by Google

Wäldchen der Villa Madama abbildet. Clemens XI, der dies nicht kleine Gemählde an ſich zu bringen wünſchte, machte ſich anheiſchig, es ganz mit Goldſtücken zu bedecken, aber Claude wollte es durchaus nicht fahren laſſen, da er es, nach der Natur kopirt, zum Studium gebrauchte. Eben ſo köſtlich iſt ein andres Werk von ihm, welches nach Montpellier geſchickt wurde, nämlich Eſther, welche den König Ahasveros um Gnade gegen das Jüdiſche Volk bittet.

In der Sammlung des Hofmarſchalls Colonna befanden ſich mehrere Gemählde [u]) unſers Künſtlers, vorzüglich die ſo berühmte Pſyche am Strande des Meeres, welche in der Folge in andre Hände gekommen iſt. Unter den Gemählden endlich, welche Alexander der Siebente erhielt, ſind die Europa mit dem Stier und ein Gefecht auf einer Brücke die berühmteſten.

Claude pflegte ſeine Landſchaften ſtets mit einer aus der Geſchichte oder Mythologie entlehnten Scene zu beleben, allein in dieſem Fache gehörte er nicht zu den Meiſtern in der Kunſt. Seine Figuren ſind zu gedehnt, überhaupt mittelmäßig, daher er auch ſagte, daß er die Landſchaften verkaufe und die Figuren zugebe. Oefters ließ er ſie ſich jedoch von Felippo Lauri oder vielmehr von Francesco Allegrini mahlen [v]).

Claude

u) In dem Catalogo dei quadri e pitture eſiſtenti nel palazzo dell' eccellentiſſima caſa Colonna in Roma, *Roma*, 1783, 4. lieſt man eine Beſchreibung von vierzehn Bildern Claude Lorrain's in dieſer Galerie

v) Wie nothwendig nicht nur dem Landſchaftmahler, ſondern auch dem Baumeiſter eine gewiſſe Fertigkeit im Zeich-

Claude hatte nur wenige Schüler, worunter ſich Giovanni Domenico, ein Römer, und Angeluccio hervorthaten. Letzterer ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre, hinterließ aber im Hauſe des Carlo Bonelli, wie Paſcoli berichtet [x]), ein ſchätzbares Gemählde, und war auch der einzige würdige Zögling ſeines Lehrers.

Nach der Meinung einiger Schriftſteller ſollen ebenfalls Courtois und Hermann Swanefeld den Unterricht von Claude genoſſen haben. Was den erſten betrifft, ſo läßt ſich dieſe Angabe nicht beſtätigen; von dem zweyten aber iſt es ausgemacht, daß er ſchon gebildet nach Rom kam, bezaubert von der Schönheit der Werke von Claude eine Zeitlang deſſen Schule beſuchte, und mehrere vortreffliche Landſchaften, jedoch in einer ganz andern Manier und Geſchmack,

Zeichnen menſchlicher Figuren ſey, hat ein vortrefflicher Architect entwickelt, aus deſſen Schrift wir nur eine kurze Stelle hier mittheilen wollen. "Un architecte, qui ne deſſine point la figure, pourra bien compoſer de l'architecture régulaire et pure; mais elle ſera toujours froide, et ſouvent il placera mal ſes ornemens. Comme il ſera obligé d'avoir récours à la main d'un autre, pour les deſſeins, et même pour les compoſer, ſon projet n'aura plus cette unité, qui fait le grand mérite de toutes les productions de l'esprit. C'eſt l'etude du deſſein de figure qui apprend à connoître et à employer de belles formes dans tant d'occaſions où la ligne droite ne produiroit qu'un mauvais effet. C'eſt celle qui apprend à juger des proportions avec l'oeil, et non avec le Compas, méthode très fautive pour les choſes qui doivent être executées. En un mot, le deſſein de figure eſt le germe du ſublime en Architecture." S. *Remarques ſur l'Architecture* etc. par *M. G.* Paris, 1768. 8. p. 53.

x) S. *Paſcoli*, am a. O. S. 29.

ſchmack, als jener, ausgeführt hat, von denen ich am gehörigen Orte ſprechen werde.

Bernard, ein Edelmann aus Lothringen, ward ein Schüler von Claude und lernte die Kunſt, Figuren zu mahlen, von ſeinem Freunde Jean le Clerc. Er ließ ſich zu Nancy nieder und zeichnete ſich daſelbſt als Landſchaftmahler aus.

Ich zweifele, daß man Viviano Codagora zu den Schülern von Claude rechnen kann, da er vielmehr, wie ich glaube, zu denjenigen Künſtlern gehörte, welche ihn zu beſuchen pflegten, um ſich mit ihm über mancherley Gegenſtände der Kunſt zu unterhalten. Claude ſprach nämlich gern und oft im Kreiſe ſeiner Freunde von der Kunſt und dieſe Unterredungen hatten für ſie den größten Nutzen. Auf eine ähnliche Weiſe wie Codagora bildete ſich auch Courtois, von dem ich umſtändlich reden werde.

Da von der Manier und dem Character der Landſchaften Claude Lorrain's bereits oben geredet worden [y]), ſo werde ich hier nur einige allgemeine Bemerkungen über Landſchaft-Gemählde einflechten.

Indem oft der Himmel oder die Beleuchtung die Hauptſache in einem Landſchaftgemählde ausmacht, ſo hängt alles von der glücklichen Wahl eines ſchönen Auf- oder Unterganges der Sonne ab. Bey dem Aufgang der Sonne ſcheint die ganze Natur neu belebt, man möchte ſagen, zur Freude der Menſchen erſchaffen zu ſeyn; wenn ſie aber niederſinkt, ſo ſtimmt alles zu einer angenehmen Ruhe. In der Kunſt, dieſe Effecte bewundernswürdig nachzubilden, war Claude

y) S. dieſe Geſchichte, B. I. S. 200.

de Lorrain unter den Aeltern, Vernet unter den Neuern, Meiſter. Aber die Wirkung einer unbewölkten Nacht mit dem ſilbernen Schimmer des Mondes, der ſich auf den ruhigen Wellen eines Sees oder Baches ſpiegelt, darzuſtellen, haben nur wenige Künſtler gewagt, auch war Van der Neer der einzige, der es in dieſem Ausdrucke der Natur zu einer hohen Vollkommenheit gebracht hat.

Andre Künſtler bemühten ſich, den Zweck der Kunſt zu erfüllen, indem ſie dem Zuſchauer die Reitze der Natur in ihrer Größe und Mannichfaltigkeit zuſammen gefaßt darlegten. Sie hatten für überraſchende Abwechſelung des Erhabenen und Schönen, des Anmuthigen und Grauenvollen ein weites Feld, und bewieſen ihr Genie in der Darſtellung von Gebirgen, Thälern, Wieſen, Fluren und Ebenen mit Waſſerſpiegeln oder majeſtätiſch in die Ferne ziehenden Strömen; oder von Wüſteneyen, Felſenmaſſen, Höhlen und Waldungen mit reiſſenden Bergwaſſern. Aber dieſe mannichfaltigen Landſchaften machen eine größere Wirkung und erhalten ein höheres Intereſſe, wenn ſie zum Local für Menſchen oder Thiere gewählt ſind, indem ſie durch die Einführung derſelben belebt werden, und, nachdem die Ausſicht iſt, in Furcht oder Freude verſetzen. So können ſie durch eine glückliche Zuſammenſtellung, Bilder der ländlichen Ruhe, der geräuſchvollen bürgerlichen oder bäueriſchen Spiele und Feſte oder der Gefahren ſeyn, denen ſich der Wandrer auf ſeinem Pfade im einſamen und ſchauervollen Walde ausſetzt. Sie können in uns Erinnerungen erwecken, ſelbſt in eine öde Gegend Leben zu bringen oder die Natur im Aufruhr verſinnlichen, wenn der Künſtler die Verwüſtungen, welche Stürme, Ge-

Digitized by Google

witter, Ueberſchwemmungen, Orkane, Feuersbrünſte, oder die Ausbrüche der Vulkane anrichten, bis zur Täuſchung nachzuahmen verſteht.

Ein andres Element bietet ſich dem Künſtler dar, wenn er den Ocean zum Gegenſtand ſeiner Kunſt nimmt, um ihn in allen ſeinen Geſtalten zu ſchildern. Er kann einſame Geſtade oder Häfen, die von Schiffen und Fahrzeugen wimmeln, eine ruhige durchſichtige Fläche oder ſchäumende, mit dem Sturm kämpfende Wogen, die einen Felſen umſpülen, woran der unglückliche Seemann ſcheitert, zu einem erhabenen Gemählde machen. Auch in dieſer Gattung hat Claude Lorrain's Zauberpinſel eine bewunderungswürdige Stärke gezeigt.

Wiewohl aber Claude mit allen zur Landſchaftmahlerey erforderlichen Anlagen gebohren war, ſo wählte er doch faſt ausſchließend angenehme, gränzenloſe Ausſichten, in deren täuſchende Ferne das Auge ſich verliert. Er ſoll ſich bei ihrer Anlage, wie Baldinucci meint z), einer beſtimmten Regel bedient und

z) ".. E giacchè parliamo di proſpettiva, non voglio laſciar di notare alcune coſe, intorno al modo che egli teneva per diſporla ne ſuoi paeſi. Metteva egli l'occhio ove gli pareva; ma era ſolito dividere l'altezza del quadro in cinque parti, delle quali dava le due inferiori alla linea orizontale, o vogliamo dire aſſe de' raggi viſuali: poi mettendo l'occhio in eſſa linea pigliava un filo, e ponendo un capo nell' occhio, giravalo intondo ſopra il quadro, comprendendo in eſſo tondo tutto il medeſimo quadro: poi mettendo ſua diſtanza in quel luogo, ove la ſua linea attraverſava il tondo: e lo ſteſſo modo teneva nel diſegnar le vedute al naturale, la qual linea in tale occaſione oſſervava tanto che da' Fiamminghi per ſoprannome era chiamato *Orizzonte*." S. *Baldinucci*, Dec. IV. Part. I. Sec. V. p. 16. T. XVII. ed. *Manni*.

Digitized by Google

und daher den Namen L'orizzonte erhalten haben; allein wenn wir auch die erſte Behauptung, mit gehöriger Einſchränkung, zugeſtehen wollen, ſo müſſen wir die zweite für falſch erklären, da jener Beinamen nicht Claude, ſondern Julius Franz Blömen gehört, der ihn von der damahls in Rom blühenden holländiſchen Mahlergeſellſchaft *(Schilder bent)* bekommen hatte. So ſchön übrigens Claude Lorrain's Landſchaften nicht allein wegen der reizenden Harmonie der Farben, der Diſtribution des Lichts, des eigenthümlichen Characters, den er jeder Subſtanz zu ertheilen wuſte, ſondern auch wegen der meiſterhaften Luftperſpective ſeyn mögen, ſo ſehr vermißt man zuweilen in ihnen die Linear-Perſpective. Zwar ſuchte er ihren Regeln dadurch zu entgehen, daß er die Flächen der Gebäude bemooſt darſtellte oder mit Buſchwerk verdeckte; allein wenn er ſie unverhüllt abzubilden wagte, ſo verfiel er bald in dieſen, bald in jenen Fehler.

Um dieſe Zeit bildeten ſich in der Schule von Guido Reni drei Franzöſiſche Künſtler: Pierre Lauri, der für die Capelle der Madonna della Libertà ein vortreffliches Bild, den heiligen Antonius von Padua, verfertiget hat, Michel Sobleau und Jean Boulanger, von welchen bei den Schülern Guido's die Rede geweſen iſt [a]). Uebrigens muß ich hier bemerken, daß in denſelben Zeitpunkt ein Künſtler aus Paris, Lubin Baugin fällt, der den Beinamen des kleinen Guido führte und hiſtoriſche Stücke und Landſchaften hinterlaſſen hat. Sein vorzüglichſtes Werk iſt eine Marter des heiligen Bartholomäus.

Ich

a) S. dieſe Geſchichte, B. II. S. 595.

Ich nenne hier ebenfalls Jean Munier, aus Lothringen, der meiſterliche Landſchaften mahlte und zu Rom ſtarb; Naucret aus Metz, der in Italien lebte, aber viel für Paris arbeitete, Laurent de la Hire, Nicolas und Pierre Mignard, und Charles Alfonſe du Frenoy, welche ſich ſämmtlich ehrenvoll hervorthaten.

Laurent de la Hire, gebohren zu Paris im Jahr 1606 († 1656), war ein Schüler ſeines Vaters Etienne und ſtudierte darauf die Architectur und Perſpective bei Deſargues. Er bemühte ſich zwar, ſich von dem herrſchenden Styl Vouets zu entfernen, verfiel aber dennoch, da er die Wahrheit der Natur vernachläſſigte, in ein manierirtes Weſen. Demungeachtet beſaß er ein lebhaftes Colorit; hatte aber die Gewohnheit, ſeine Gegenſtände in einem gewiſſen Nebel gehüllt darzuſtellen. Eine ſeiner beſten Arbeiten, welche die Marter des heiligen Bartholomäus abbildet, wurde in der Kirche St. Jacques du haut Pas gewieſen.

Zur Schule von Laurent gehören ſein Sohn Philipp [b]) und ſein Neffe Laurent. Aber beide wurden von ihrem Mitſchüler François Chauveau übertroffen, der außerdem ein geſchickter Kupferſtecher war. Man ſieht von ihm zahlreiche Werke in Frankreich, die wegen eines ungemeinen Feuers in der Compoſition unſere Bewunderung verdienen. Es gab mehrere Künſtler, welche den Namen Mignard

führten,

b) Dieſer hat ſich auch als Schriftſteller gezeigt. Sein Werk führt den Titel: Traité de la pratique de la peinture par *Philippe de la Hire*, und iſt eingerückt in die Mémoires de l'Academie des ſciences de Paris. T. IX. p. 635.

führten, von denen wir hier der Reihe nach reden müſſen.

Nicolas Mignard, der älteſte von den zwei Brüdern, ward zu Troyes in Champagne im Jahr 1608 gebohren und ſtarb 1668 c). Er lernte die Anfangsgründe der Kunſt in ſeinem Vaterlande, und kam darauf nach Paris, wo er die Werke von Roſſo und Primaticcio zu Fontainebleau nachzuahmen ſuchte. Um ſich aber höher auszubilden, wollte er nach Italien gehen, woran er jedoch von verſchiedenen Liebhabern, die ihn zu Lyon beſchäftigten, verhindert wurde. Es glückte ihm auch nicht, eher Rom zu ſehen, als bis ihn der Cardinal von Lyon, ein Bruder des Cardinals Richelieu, mit ſich dahin nahm, nachdem er vorher eine lange Zeit in Avignon gearbeitet hatte.

Mignard machte in Rom viele Studien, kehrte darauf nach Avignon zurück, wo er ſich niederließ und den Beinamen Mignard von Avignon zum Unterſchied von ſeinem Bruder erhielt, den man Mignard den Römer nannte. Im Jahr 1660 wurde er von dem Cardinal Mazarin an den Hof berufen, wo er beſonders eine Menge vortrefflicher Porträte ausführte und gewiß ſein Glück gefunden haben würde, wenn nicht ſein Gönner, der Cardinal,

c) Sein eigentlicher Name war Mores. Weil aber ſein Vater und ſeine ſechs Brüder in Kriegsdienſten Heinrichs IV. waren und ſich durch die Schönheit ihres Körpers ſehr auszeichneten, ſo ſagte einſt Heinrich, als er ſie zugleich erblickte: Ce ne ſont pas des Mores, ce ſont des Mignards; und hieraus entſtand ein neuer Familienname.

nal, im Jahr 1661 geſtorben wäre. Indeſſen mahlte er dennoch, theils für den König, theils für verſchiedene Privatperſonen, mehreres zur Zierde der Kirchen, und ſtarb endlich im Jahr 1668 an einer Entkräftung.

Nicolas hinterlies zwei Söhne, Pierre und Paul, welche ſich ebenfalls als Künſtler bekannt machten. Pierre trieb anfänglich die Mahlerey, widmete ſich aber darauf der Architectur, worin er es zu einer großen Vollkommenheit brachte. Auch würde man ihm unſtreitig viele wichtige Unterſuchungen im Fache der alten Baukunſt, welche der Miniſter Colbert veranlaßt hatte, zu verdanken haben, wenn er nicht durch den Tod, in der Blüthe ſeiner Jahre, daran verhindert wäre [d]). Von ſeinem Bruder Paul will ich hier nichts weiter bemerken, als daß er ſich im Porträt rühmlich hervorthat.

Pierre Mignard,

genannt Mignard der Römer, *(le Romain.)*

geb. 1610. geſt. 1695.

Er war der jüngere Bruder von Nicolas und von ſeinem Vater zur Medicin beſtimmt. Da er aber

d) Colbert hatte nämlich dem le Pautre, Felibien, Pierre Mignard und Bruant den Auftrag gegeben, Unterſuchungen über den Character und die Materialien der älteſten architectoniſchen Ueberreſte in Frankreich anzuſtellen. Er wollte gleichfalls die zahlreichen Ruinen Römiſcher Gebäude in Frankreich in Kupfer ſtechen laſſen; auch hatte Mignard auf den Befehl des Miniſters bereits viele Zeichnungen vollendet, welche in die Hände des Grafen Caylus und darauf an den großen Liebhaber und Kenner Mariette gekommen ſind.

Digitized by Google

aber bereits in ſeinem eilften Jahre ein außerordentliches Talent bewies, Phyſiognomien täuſchend zu entwerfen, ſo widmete er ſich gänzlich der Mahlerey und wurde von ſeinem Vater der Schule des Boucher übergeben [e]). Er ging hierauf nach Fontainebleau, um die Arbeiten von Francesco Primaticcio, Nicolò del Abate, Roſſo und Andrer zu ſtudieren, und zuletzt in die berühmteſte Schule Frankreichs, deren Oberhaupt Vouet war, wiewohl er ſich bereits durch verſchiedene für den Marſchall von Vitry verfertigte Mahlereyen einen Namen erworben hatte. Aber die Betrachtung mehrerer Italiäniſcher Meiſterwerke, beſonders aus der Schule der Caracci, welche der Marſchall de Crequi von ſeiner Geſandtſchaftsreiſe in Italien mitgebracht hatte, und ihm in einem edlern und erhabenern Styl, als Vouets Bilder erſchienen, bewog ihn, nach Rom zu reiſen, wo er auch ums Jahr 1636 ankam.

Mignards Lebenslauf iſt zu ſehr mit dem ſeines Freundes Charles Alfonſe Du Fresnoy (geb. 1611. geſt. 1665.) verflochten, als daß ich ihn beſonders erzählen könnte, und ſo wie beide in Rom die Unzertrennlichen genannt wurden, ſo muß ich ſie auch hier in Geſellſchaft aufführen.

Du Fresnoy hatte die alten Sprachen, Anatomie und Perſpective ſtudiert, und die Anfangsgründe der Mahlerey in den Schulen von Perrier und Vouet empfangen. Ohne von dem Glück begünſtiget zu ſeyn, ging er im Jahr 1633 nach Rom, wo er

e) Boucher blühte in ſeiner Vaterſtadt Bourges, und hat daſelbſt bewundernswürdige Arbeiten hinterlaſſen.

er zwar eine Zeit lang mit ſeinem Schickſal kämpfen mußte, aber zuletzt an Mignard einen Freund fand, mit dem er ſich auf das wärmſte vereinigte. Beide ſuchten ſich nun durch gründliche Studien der Raphaeliſchen und Caracciſchen Werke zu vervollkommnen; aber Du Fresnoy's Liebe zur Poeſie bewirkte, daß er es nie zu derjenigen Uebung und Fertigkeit bringen konnte, welche ſeinen Freund, der ſich täglich höher ſchwang, auszeichnete, und daß er zuletzt nur bei der Geſchichte der Kunſt und ihrer Theorie ſtehen blieb.

Im Jahr 1653 ward Du Fresnoy genöthigt, in ſein Vaterland zurückzureiſen und ſich von ſeinem geliebten Freunde zu trennen. Als er aber während ſeines Aufenthalts in Venedig die unſchätzbaren Werke Tizians ſahe, ſo bat er Mignard, zu ihm zu kommen, um das Vergnügen, daß er bei ihrem Anblick empfand, zu theilen. Dieſer eilte auch in die Arme des Freundes und ſtudierte mit ihm bis auf den Augenblick gemeinſchaftlich, wo Fresnoy nach Paris, er aber nach Rom zurückging.

Fresnoy verfertigte zu Paris verſchiedene Mahlereyen, die aber ſelten geworden ſind, weil er ſich mehr der Poeſie widmete [f]). Im Jahr 1658 kam auch

f) Die Literargeſchichte der verſchiedenen Ausgaben des berühmten Gedichts de arte graphica iſt ſo verworren, daß ich ſie nicht völlig habe ins Reine bringen können. Herr von Murr führt in ſeiner Bibliotheque de peinture eine Ausgabe von dem Jahre 1637. 8. und zwar als die erſte an, aber dies iſt unſtreitig ein Irrthum; denn Du Fresnoy ſtarb im Jahr 1665 und ſein Gedicht wurde nicht eher, als einige Zeit nach ſeinem Tode von Mignard bekannt

auch Mignard daſelbſt an, und von dieſer Zeit blieben beide bis an den Tod unzertrennlich, vorzüglich weil Fresnoy, dem das Glück nie anlächeln wollte, von jenem ſtets unterſtüzt und auf das zärtlichſte behandelt wurde.

Mignard betrat einen glänzenden Weg zum Ruhm. Er hatte ſich nicht nur als Hiſtorienmahler, ſondern auch im Porträt bekannt gemacht, und verfertigte zu Rom die meiſterhaften Bildniſſe der Päbſte Urban's des achten und Alexanders des ſiebenten. Auch wurden die zahlloſen Porträte, welche er während ſeines Aufenthaltes zu Venedig nach den dortigen Großen vollendete, mit dem ausgezeichnetſten Beifall gekrönt. Nach einem zwei und zwanzigjährigen Aufenthalt

bekannt gemacht. Zuerſt erſchien nur der lateiniſche Text, im Jahr 1668 aber eine von Roger de Piles ausgearbeitete franzöſiſche Ueberſetzung. S. *Monville*, p. 14. Ich zweifele daher an der Exiſtenz der Ausgaben von den Jahren 1637, 1667, 1668 und 1673, ob ſie gleich von Guarienti, v. Murr, und Blankenburg, der übrigens zu Sulzers Theorie der S. K. Th. III. S. 186. eine ſehr vollſtändige Reihe aller Ausgaben und Ueberſetzungen aufgezählt hat, angeführt werden. Wir müſſen noch bemerken, daß wider Du Fresnoy's Gedicht und de Piles Anmerkungen eine Kritik von H. Boſſe geſchrieben iſt, und ſich in ſeinem Werke Le peintre convertis aux préciſes et univerſelles regles de ſon art, *Paris*, 1697. 8., von S. 1-19, findet. Auch lieſt man in dem Buche von De Piles einige Anmerkungen unter der Aufſchrift: Sentimens de *C. A. du Fresnoy* ſur les ouvrages des principaux et meilleurs peintres des derniers ſiècles. Von dieſen Ideen ſagt De Piles in der Vorrede zum fünften Bande: "on vous les donne tels qu'on les a trouvés écrite de ſa main parmi ſes papiers."

Digitized by Google

halt in Italien ward er von dem jungen König Ludwig dem Vierzehnten, oder vielmehr von dem Cardinal Mazarin nach Paris berufen, und fand bei dem König und der Königinn Mutter, denen er von dem Cardinal zu Fontainebleau vorgeſtellt wurde, die ſchmeichelhafteſte Aufnahme [g]). Aber ungern ſieht man, daß ſich von dieſer Zeit an die Feindſchaft, worin er mit Le Brun lebte, immer vermehrte. Die gegenſeitige Erbitterung hatte ſchon in Italien ihren Anfang genommen, und zwar in der Zeit (1655), da Le Brun zum Canzler und Rector der königlichen Akademie ernannt worden war; aber durch die Nähe, worin beide mit einander lebten, mußte ſie nun noch mehr angefacht werden. Ein Hauptgrund war, daß Le Brun jede Gelegenheit aufſuchte, um ſich neben Mignard zu ſtellen oder mit ihm um den Preis zu ringen; und das dieſer eher das Directorat der Akademie des heiligen Lukas, als eine Stelle bei der königlichen Akademie annahm, deren Oberhaupt Le Brun war. Als darauf Colbert die höchſte Aufſicht über alle Gebäude bekommen und ſogleich Le Brun zum erſten königlichen Mahler erkoren hatte, ſo fand ſich Mignard, den gleiche Verdienſte zu dieſem Poſten berechtigten, ſo beleidigt, daß er jeder Gelegenheit, worin er eine ſubalterne Rolle hätte ſpielen müſſen, auszuweichen wuſte, und ſich ganz dem Dienſt des

g) Dies geſchah im Jahr 1657, als der König neunzehn Jahr alt war. Ich führe dieſe Nachricht darum an, weil man es nicht oft genug wiederholen kann, daß die berühmteſten Männer, von denen ich in der Folge reden werde, ſchon völlig gebildete Künſtler waren, als der junge König Ludwig den Thron beſtieg, und daß ſich die Künſte von der Zeit an, da er ſelbſtſtändig zu handeln anfing, dem Sinken näherten.

Digitized by Google

des Publikums widmete, deſſen uneingeſchränkte Liebe er beſaß. Colbert bemühte ſich zwar, durch jedes Mittel Mignard zu verſöhnen und ſuchte zuletzt, wahrſcheinlich ohne Vorwiſſen des Königs, ſeinen Willen mit Drohungen zu erzwingen; allein ſeine despotiſche Allmacht ſcheiterte an der Standhaftigkeit unſeres Künſtlers. Denn als er dieſem einſt durch Perrault ſagen ließ, daß man ſeine Widerſetzung mit einer Entfernung aus dem Reiche ſtreng zu ahnden wiſſe; ſo antwortete Mignard unerſchüttert: "der König iſt Herr, und wenn er mir befiehlt, das Reich zu verlaſſen, ſo werde ich auf der Stelle gehorchen; aber es iſt kein Land in Europa, worin ich mit meinen fünf Fingern nicht mehr geachtet und glücklicher ſeyn ſollte, als in Frankreich." h).

Wirklich hatte Mignard ſtets das Schickſal von Pouſſin vor Augen, und würde gewiß unter dieſen Umſtänden Paris verlaſſen haben, wenn der Herzog von Eſperon am Leben geblieben wäre, der ſich, von dem Hofe vernachläſſigt, zurückziehen und Mignard zu ſich nehmen wollte. "Folgt mir" ſagte ihm einſt der Herzog "ihr ſollt ein anſehnliches Stück Landes erhalten und nur für euch und für mich allein mahlen."

Unter der Menge ſeiner Porträte verdienen das Bildniß des jungen Königs und des Cardinals Mazarin, der Mignard wegen ſeines langen Aufenthalts in Italien als einen Landsmann liebte, als zwei vollendete

h) "Le Roi eſt le maître. S'il m'ordonne de quitter le Roiaume, je partirai ſur le champ. Avec ces cinq doigts il n'y a point de pays en Europe, où je ne ſois plus conſideré, et où je ne faſſe une plus grande fortune qu'en France."

lendete Meiſterwerke genannt zu werden. Auf Befehl der Königinn Mutter unternahm er die große Kuppel von Val de Graçe, unſtreitig die größte, jemahls in Frankreich ausgeführte, Frescomahlerey. Sie ſtellt den Sitz der Seeligen dar, und zeigt uns in größter Herrlichkeit und Glorie, zahlreiche Gruppen von Propheten, Märterern, heiligen Jungfrauen und Bekennern des Glaubens, in deren Mitte die Königinn Anna, geführt von der heiligen Anna und dem heiligen Ludwig, Gott das Modell ihrer neu errichteten Kirche darreicht. Das Ganze iſt eine Idee, die man oft in den Werken des Mittelalters findet[i]). Unter den Figuren, welche über zwei hundert betragen, gibt es einige, die ſiebenzehn Fuß in der Höhe haben. Aber es iſt zu bedauern, daß dieſes ungeheuere Werk, wegen des friſchen Kalkes, worauf es gemahlt worden, ſein ſchönes Colorit ſehr ſchnell verloren hat[k]).

Außer dieſer Arbeit unternahm Mignard den großen Saal zu St. Cloud, der mit einem anſehnlichen

i) Das ſtaunenswürdige Gebäude, worin ſich dieſe Frescomahlerey befindet, ward von der Königinn Mutter Anna von Oeſterreich mit vielen Koſten errichtet. Der erſte Baumeiſter deſſelben hieß Manſart, worauf le Mercier und zuletzt Le Muet und Le Duc folgten. Man hat von dem berühmten Moliere ein Gedicht zum Lobe Mignards unter dem Titel: La Gloire du Val-de-Grace.

k) Der Kalk, womit man eine Wand übertüncht, und womit nicht nur die Farben, ſondern auch alle Tinten gemiſcht werden, muß zum wenigſten ein Jahr lang gelöſcht ſeyn, ehe man ihn brauchen kann, da er widrigenfalls die Farben verdirbt und in kurzer Zeit die Verwüſtung der ganzen Mahlerey nach ſich zieht. Dies war der Fall mit der Kuppel Mignards, die außerordentlich gelitten hat. Die Original-Skizze davon wird in der königlichen Akademie aufbewahrt.

chen Schmucke von Gemählden, deren Inhalt aus der Mythologie entlehnt iſt, prangt. Er vollendete ihn in der Zeit von vier Jahren [1]).

Mignard beſaß ein eigenthümliches Talent, die Gemählde der verſchiedenen Meiſter, welche er ſo lange hindurch in Italien ſtudiert hatte, auf das Täuſchendſte nachzuahmen. Aber dieſe Geſchicklichkeit trug nicht wenig dazu bei, den Haß von Le Brun wider ihn zu vermehren. Um nur ein Beyſpiel zu erwähnen, ſo verfertigte er einſt eine heilige Magdalena, und gab ſie heimlich einem Bilderhändler Garrigue, der den leidenſchaftlichen Liebhabern mit lauter Stimme verkündigte, daß er zu Rom eine heilige Magdalena von Guido Reni, und zwar eines der größten Wunderwerke dieſes Meiſters, erſtanden habe. Nicht lange darauf kaufte ſie auch der Ritter Clairville um den Preis von 2000 Livres; allein ſie war kaum in ſeinen Händen, als Mignard ausſprengte, daß das Bild von ihm herrühre. Da dieſe Nachricht den Ritter ſehr überraſchte, ſo unterwarf er das Bild dem Le Brun als Schiedsrichter, der es für eine der vollkommenſten Arbeiten von Guido erklärte, aber ſich dadurch lächerlich machte, weil nun Mignard unwiderſprechlich bewies, daß er ſelbſt der Urheber ſey.

Nachdem Colbert im Jahr 1683 geſtorben war, fand Mignard an dem Herrn von Louvois, der deſſen Stelle als Oberaufſeher der Gebäude erhalten hatte und ihn ſehr liebte, einen eifrigen Gönner. Er empfahl ihn auch, mehrere Sachen für das Schloß von

1) Der größte Theil dieſer Bilder iſt von dem berühmten J. B. De Poilly in Kupfer geſtochen worden.

von Verſailles zu mahlen; und da dieſe eine allgemeine Bewunderung erregten, ſo wurde er nicht nur von dem König im Jahr 1687 in den adelichen Stand erhoben, ſondern auch nach dem Tode von le Brun, im Jahr 1690, zu ſeinem erſten Mahler erklärt. Außerdem erhielt er die anſehnlichen Bedienungen eines Directors und oberſten Auſſehers der königlichen Sammlung von Gemählden und Zeichnungen, des Directors und Canzlers der königlichen Mahler-Akademie und die höchſte Auſſicht über die Manufactur der Gobelins.

In ſeinem neuen Poſten als erſter Mahler, mußte er nicht nur für den König mehrere hiſtoriſche Bilder, ſondern auch zum zehnten mal das Porträt deſſelben verfertigen. Als der Monarch bei dieſer Gelegenheit bemerkte, daß ihn Mignard ſcharf anſahe, ſo fragte er: "Ihr findet mich wohl gealtert"? worauf der Künſtler antwortete: "Ja Sire, ich erblicke die Spuren mehrerer Schlachten in den Zügen Eurer Majeſtät."

Mignard hatte bis an ſein Ende im Jahr 1695 eine unermüdliche Thätigkeit und Fruchtbarkeit des Geiſtes, ſo daß er auch die trägen Menſchen für halb Todte erklärte. Außerdem ſchmückten Höflichkeit und andre liebenswürdige Eigenſchaften mit Grazie ſein Verdienſt, und erwarben ihm die Freundſchaft der geiſtreichſten Perſonen ſeiner Zeit, worunter Moliere, la Fontaine, Racine, Deſpreaux, Chapelle, Santevil, Charleval, de Ramſey, Scarron und die ſo bekannte l'Enclos, die berühmteſten waren [m]).

Ob

m) In dem Kloſter der Jacobiner an der Straße St. Honoré war ein ſchönes Denkmahl, das eine Büſte von Mignard

Ob er während ſeines langen Aufenthalts in Italien daſelbſt einige Schüler gebildet habe, läßt ſich nicht beſtimmen: gewiß bemühten ſich aber mehrere, ſeine Geſchicklichkeit im Porträt zu erreichen. Unter ſeine Schüler in Frankreich zählt man ſeinen Neffen, Paul Jerome Sourley, Nicola Fouche, Jacques Carre, Laurent Fauchier und Jacques Philippe Ferrand.

Paul Jerome Sourley machte brave hiſtoriſche Bilder; Nicola Fouche that ſich in der Hiſtorien- und Porträt-Mahlerey hervor; Jacques Carre widmete ſich ausſchließend dem Porträt und erhielt durch die Vermittelung ſeines Lehrers eine Stelle in der königlichen Akademie mit einem Gehalt von 1500 Livres, den er aber nach Mignards Tode, um ſich in ſeine Vaterſtadt Tournay zurückzuziehen, aufgab; Fauchier machte ſich nur im Porträt berühmt und kam in der Geſellſchaft des Herzogs von Vendôme von Aix nach Paris; Jacques Philippe Ferrand endlich zeichnete ſich in der Miniatur- und Schmelz-Mahlerey aus, und wurde, nachdem er viele Reiſen unternommen hatte, im Jahr 1684 mit der Würde eines Kammerdieners und Mitgliedes der Akademie belohnt. Er war zugleich Schriftſteller und hinterlies ein Buch über die Emaille-Mahlerey n).

Da

Mignard und die Figur ſeiner Tochter, der Gräfinn von Feuquières, zierten. Das Denkmahl iſt eine Arbeit von Moine, die Büſte aber von Desjardeins. S. *Millin* Antiquités nationales T. I. nr. 4. p. 42.

n) S. *Bougerel* des hommes illuſtres de la Provence; wo ſeiner ehrenvolle Erwähnung geſchieht. Sein Werk führt

Da die von de la Chapelle und Ramſey verſprochene Biographie von Mignard nie erſchienen iſt, ſo müſſen wir uns mit den Nachrichten begnügen, welche die Werke von Perrault, de Piles und d'Argensville enthalten. Denn die zwei vorzüglichen Lebensbeſchreibungen von Mignard ſind, was ſeinen moraliſchen Charakter betrifft, ſo widerſprechend, daß ſie die ſtrengſte Kritik erheiſchen, um auf beiden Seiten die Wahrheit des übertriebenen Lobes und des ungerechteſten Tadels richtig zu beſtimmen. Der Verfaſſer der erſten iſt Monville, der ſie größtentheils aus den Notizen, welche ihm die Gräfinn von Feuquieres, eine Tochter Mignards, mitgetheilt, zuſammengeſetzt hat; die andere aber rührt von dem Grafen Caylus her, und iſt am 6ten März des Jahres 1751 in der königlichen Akademie vorgeleſen worden o). Mit dieſer ſtellte auch Coypel einen Brief ans Licht p).

Es bleibt uns nun noch übrig, von **Mignards** Styl zu reden. Seine Porträte ſowohl, wie ſeine hiſto-

führt den Titel: L'art du feu, ou de paindre en email par *Ferrand*, de l'Acad. Royale de Peinture. *Paris*, 1721. 8.

o) S. La Vie de Pierre Mignard, premier peintre du Roy, par Mr. l'abbé de *Monville*, avec le poëme de Molière ſur les peintures du Val-de-Grace. Amſterd. 1731. 8.

p) Vie de Pierre Mignard, premier peintre du Roy; eingerückt in *Lépicié* Vies des premiers peintres du Roy, depuis Mr. le Brun jusqu'a préſent. T. I. p. 104-173. T II. Paris, 1751. Vergl. Réponſe de Mr. *Coypel* directeur, à Mr. le Comte de Caylus ſur la vie de Mr. Mignard etc. Ebendaſ. S. 174. Was dieſe letztere Biographie betrifft, ſo hat darüber der Marquis von Argens ein richtiges Urtheil gefällt. S. *D'Argens* Examen critique des differentes Ecoles de Peinture. Berlin, 1768. p. 259. 8.

Digitized by Google

hiſtoriſchen Mahlereyen ſind vortrefflich und ſtellen die Natur mit vieler Grazie und Wahrheit dar; ſeine Zeichnung iſt richtig, aber es mangelt ihr dennoch ein gewiſſer großartiger Geiſt. Die Haltung ſeiner Figuren iſt glücklich und nur zuweilen etwas kalt; aber ſein Colorit lieblich und angenehm. Auch wußte er ſeine Gegenſtände reich anzuordnen und mit Phantaſie zu gruppiren.

Zwei vortreffliche Künſtler, die in dieſelbe Zeit fallen, waren Louis und Henri Teſtelin. Louis, gebohren im Jahr 1615, gab ſchon frühzeitig in der Schule von Vouet die größten Beweiſe ſeiner Fähigkeiten und bildete ſich in der Folge nach den Werken berühmter Italiener zu Fontainebleau. Er erhielt auch, als im Jahr 1648 die königliche Akademie geſtiftet wurde, eine Stelle unter ihre zwölf erſten Mitglieder. Es iſt zu bedauern, daß er zu den Künſtlern gehörte, die durch ein widriges Schickſal oder Politik genöthiget, Le Brun zu verſchwenderiſch ſchmeicheln und ſich dadurch in den Augen des Publikums erniedrigten. Wahrſcheinlich entſtand daher auch die Sage, daß nicht nur die Idee, ſondern auch zum Theil die Ausführung eines von ihm für die Nôtre Dame Kirche verfertigten Bildes, das die von dem heiligen Petrus ins Leben zurückgerufene Tabitha darſtellt, nicht ihm, ſondern Le Brun zuzuſchreiben ſey. So viel iſt übrigens gewiß, daß ihn Le Brun thätig unterſtützte und ſeinen geiſtreichen Umgang ſuchte. Man hat nur wenige Werke von ihm, da er im Jahre 1655, in der Blüthe ſeiner Jahre, ſtarb.

Sein jüngerer Bruder Henri, gebohren im Jahr 1616, war ebenfalls ein Schüler von Vouet und Mitglied der Akademie. Er wurde von dem Kö-

nig viel beſchäftiget und hatte eine Wohnung in der Fabrik der Gobelins. Man kennt ihn außerdem als Schriftſteller durch ein ſchätzbares Werk, wozu ſein Bruder Louis die Kupfer geſtochen [q]).

Von einem gewiſſen Thomas Blanchet, der in dieſer Periode blühte, finden ſich bei den meiſten Schriftſtellern keine Nachrichten [r]). Er kam zu Paris im Jahr 1617 auf die Welt († 1689) und widmete ſich anfänglich der Sculptur, die er aber ſeiner ſchwachen Geſundheit wegen aufgeben mußte und mit der Mahlerey vertauſchte. In Italien legte er ſich auf das Studium der Perſpective und Architectur, übte ſich aber hierauf im Fach der Hiſtorien, worin er es, unterſtützt von Pouſſin und Andrea Sacchi, weit brachte. Nach ſeiner Rückkehr mahlte er zu Paris verſchiedne Sachen, worunter vorzüglich ein Bild für die Nôtre Dame Kirche Lob verdient, und ließ ſich endlich zu Lyon nieder, wo er zum Oberhaupt einer Schule ernannt wurde, welche in der Folge mehrere bedeutende Männer hervorgebracht hat.

Die ſchönſten Werke ſeines Pinſels waren in dem Rathhauſe von Lyon, das unglücklicher Weiſe im Jahre 1674 durch Feuer zu Grunde ging. Aber dennoch ſind, wie d'André Bardon verſichert, die wenigen den Flammen entriſſenen Ueberbleibſel hinreichend,

q) Sentimens de plus habiles peintres du Temps ſur la pratique de la peinture recueillis et mis en tables de preceptes par *Henri Teſtelin*, peintre du Roy. Paris, 1680. fol. An der Spitze dieſes Werkes lieſt man ein Dedications-Schreiben an Le Brun, nicht an Colbert, wie fälſchlich von Hrn. Blankenburg z. Sulzer Allgem. Theorie ꝛc. Th. III. S. 327, angegeben wird.

r) D'André Bardon macht es jedoch aus einigen Gründen wahrſcheinlich, daß er zu Lyon gebohren iſt.

hinreichend, den Namen Blanchets ruhmvoll auf die Nachwelt zu bringen.

Ein Zeitgenoſſe, vielleicht auch Mitſchüler des Blanchet war Pantot oder Pantau aus Lyon, der in Rom ſtudiert und in ſeiner Vaterſtadt ſchöne Porträte hinterlaſſen hat.

Um eben dieſe Zeit wurde zu Marſeille im Jahr 1616 Sebaſtian Bourdon gebohren, ein geſchickter Künſtler, der die Anfangsgründe der Mahlerey von ſeinem Vater, einem Glaßmahler, erlernte. Er begab ſich hierauf zu einem mittelmäßigen Meiſter nach Paris, durchſtreifte einige Provinzial-Städte und ſah ſich endlich, in der größten Armuth, gezwungen, Soldat zu werden. Aber ſelbſt das hoffnungsloſe Elend konnte ſeinen Hang zur Kunſt nicht beſiegen, denn er reiſte, nachdem er ſeinen Abſchied erhalten hatte, nach Italien, wo er nicht nur die Werke der erſten Künſtler kopirte, ſondern auch den Unterricht des Andrea Sacchi und ſeines Landsmannes Claude Gelée genoß, und ſich in einigen Bildern dem Character des Michel Angelo da Carravaggio näherte.

Bourdon lebte eine Zeit lang in Venedig und ging darauf nach Paris zurück, wo er zur Zierde der Nôtre Dame Kirche ſein bewundernswürdiges Bild, die Kreuzigung des heiligen Petrus, verfertigte. Aber Gewiſſenszwang und die bürgerlichen Kriege, welche in Frankreich ausbrachen, jagten ihn im Jahr 1652 nach Schweden, wo er Achtung und Sicherheit, und von der Königinn Chriſtina die Stelle als erſter Hofmahler erhielt. Als aber die Königinn dem Thron entſagt und Rom zu ihrem Sitz erwählt hatte, ſo erſchien er wieder in Frankreich und mahlte

Digitized by Google

daſelbſt verſchiedne köſtliche Werke, worunter wir nur den bekannten todten Chriſtus und die Ehebrecherinn erwähnen. Auch unternahm er im Jahr 1663 die große Galerie des Pallaſtes Bretonvilliere.

Bourdon gehört zu denjenigen Künſtlern, die ſich keine originelle Methode gebildet, ſondern bald dieſen, bald jenen Meiſter nachgeahmt haben. In der Landſchaftmahlerey folgte er der Weiſe Tizians, in einer andern Gattung der Manier von Pouſſin, Gauli, u. ſ. f. Aber er beſaß viel Feuer, führte einen leichten Pinſel und wuſte lieblich zu coloriren; nur in den wichtigſten Theilen, vorzüglich den Extremitäten, war er bisweilen nachläſſig. Die Formen vereinigte er mit vieler Grazie und ſtellte beſonders betende Perſonen und Madonnen glücklich dar. Schließlich müſſen wir noch anmerken, daß er ſich auch durch die Radirnadel berühmt gemacht und unter andern die ſieben Werke der Barmherzigkeit in Kupfer geſtochen hat, welche in einem großartigen Styl erſcheinen und ſich etwas dem Character von Pouſſin nähern. Bourdon ſtarb im Jahr 1671, während er ſich mit der Decke des Pallaſtes der Thuillerien beſchäftigte, die man ihm, als ein Mitglied der Akademie, zum mahlen aufgetragen hatte *).

Außer einigen Töchtern, welche ſich in der Miniatur-Mahlerey auszeichneten, hat er einen wackern Schüler in der Perſon des Nicolas Loir hinterlaſſen, der auch die Schule von le Brun beſuchte, aber

*) Die Thuillerien und der Louvre waren nicht das Werk eines einzigen Plans, denn Heinrich II. legte den Grund des Louvre und Katharina von Medicis bauete die Thuillerien; aber unter Heinrich IV. wurden beide Palläſte durch eine Galerie mit einander verbunden.

aber ſich hauptſächlich auf die Nachahmung von Pouſſin legte. Er ſtudierte ebenfalls in Italien und wurde im Jahr 1663 zu einem Mitgliede der königlichen Akademie ernannt.

Pierre Mosnier, ein Sohn des bereits oben erwähnten Jean Mosnier, that ſich nicht nur in der Mahlerey hervor, ſondern zeigte ſich auch als Schriftſteller[t]); Friquet de Vauroſe und Guilledot bewieſen viel Genie in der Landſchaftsmahlerey; Jacques Parmentier verfertigte gute Hiſtorien-Bilder und Porträte, verließ aber wegen des Edictes von Nantes ſein Vaterland, und ging nach England und Holland, wo er ſich Ruhm erwarb; Louis du Guernier endlich, ein Verwandter des eben genannten, gehört zu den vorzüglichſten Miniaturmahlern. Er wurde nicht nur zum Mahler des Königs, ſondern auch im Jahr 1655 zum Profeſſor bei der königlichen Akademie ernannt, und hatte zwei Brüder Alexander und Pierre, von denen gleichfalls mit vieler Achtung geredet wird.

Wiewohl die Künſte in Frankreich nie bis zu der Stufe der Vollkommenheit gelangt ſind, worauf ſie in Italien glänzten, ſo müſſen wir dennoch geſtehen, daß ſie daſelbſt einen hohen Grad der Bildung erreicht haben, und daß vielleicht keine Nation wegen ihres Geiſtes, Witzes und Kunſtſinnes den Italienern ſo nahe kommen kann und einer gleichen Perfectibilität fähig iſt, als die Franzöſiſche. Auch haben

t) S. Hiſtoire des arts qui ont rapport au deſſein, diviſée en trois livres etc. par *P. Mosnier*, peintre du Roy et profeſſeur en l'Academie royale de peinture et ſculpture. *Paris*, 1698. 8.

haben ſich die Vorzüge einer angebohrnen Vortrefflichkeit der innern und äußern Organiſation bei vielen Franzöſiſchen Künſtlern, beſonders aber bei Le Sueur gezeigt, der nie Paris verlaſſen, nie Italien geſehen und dennoch durch das Studium Italieniſcher Werke ſeine geiſtigen Kräfte dergeſtalt entwickelt hat, daß er mit Recht auf den Beinamen des Franzöſiſchen Raphaels Anſpruch machen kann.

Euſtache Le Sueur,

geb. 1617, geſt. 1655.

Euſtache, gebohren zu Paris, lernte die erſten Grundſätze der Zeichenkunſt von ſeinem Vater, einem Bildhauer, und ging hierauf in die Schule von Simon Vouet, welche die einzige war, die damahls in Frankreich blühte, und worin er ſchnelle Fortſchritte machte. Aber die Italieniſchen Meiſter waren die eigentlichen Hülfsmittel, wodurch er ſich zu einem großen Mahler bildete. Er erwarb ſich auch bereits in der Blüthe ſeiner Jahre einen ſo glänzenden Ruhm, daß er auf Befehl der Königinn Mutter das kleine Carthäuſer-Kloſter mit zwei und zwanzig Gemählden ſchmücken mußte, welche den Lebenslauf des Stifters des Carthäuſer-Ordens, des heiligen Bruno, darſtellen. Was dieſe Werke, die Arbeit von drey Jahren, ſo anziehend macht, iſt die Einfalt in der Compoſition, der Anſtand in der Haltung, der treffende Ausdruck und jene aus der Natur und Antike geſchöpfte Wahrheit. Zwar kann man ihnen etwas Schwäche im Colorit vorwerfen, allein dieſe Mängel wußte er in der Folge, da er auch die Farbengebung mit Glück zu behandeln lernte, zu vermeiden [u]).

Im

u) Dieſe Reihe von Gemählden iſt von Felibien (Entret. IX.)

Im Jahr 1650 verfertigte Le Sueur eines von den Bildern, das die Gilde der Goldſchmiede am erſten Mai der Nôtre Dame Kirche zum Geſchenk zu machen pflegt. Der Gegenſtand deſſelben, aus dem neuen Teſtament entnommen, iſt der heilige Paulus, der zu Epheſus das Evangelium prediget, Juden und Heyden bekehrt, und viele ketzeriſche Bücher, die ihm gebracht werden, den Flammen übergibt[x]). Der erſte Entwurf dieſes Sujets wurde ehedem in dem Cabinet des königlichen Secretairs, Herrn von Normand, aufbewahrt. Für die Capuziner an der Straße St. Honoré verfertigte er hierauf einen ſterbenden Chriſtus; für die Kirche St. Germain l'Auxerrois, eine Magdalena und ſeine berühmte Marter des heiligen Lorenz. Dieſe Mahlerey gehört wegen des vollkommenen Ausdruckes und der meiſterhaften Zeichnung, zu den ſchönſten, die ſein Pinſel jemals hervorgebracht[y]).

Im

IX.) genau beſchrieben und von Chauvau in Kupfer geſtochen worden. S. La vie de S. Bruno fondateur de l'Ordre des Chartreux peinte au cloiſtre de la Chartreuſe de Paris par *Euſtache le Sueur*, peintre ordinaire du Roy; gravée par *François Chauvau*, de l'Academie royale de peinture et ſculpture, et terminé au burin par *Ch. Simonneau.*

x) Florent le Comte (Cabinet des ſingularitez, T. I. p. 236.) führt dieſes Bild in dem daſelbſt eingerückten Catalogue des Mays de Nôtre Dame folgendermaßen an. "Le 21. preſenté par Meſſieurs *Philippes Renault* et *Gilles Crevon;* en 1649 a été peint par Monſieur *le Sueur* et preſenté Saint Paul qui par la force de ſa predication fait brûler aux Gentils leurs livres de magie; ce ſujet eſt gravé par *Etienne Picard*, le Romain."

y) Sie iſt von Gerard Audran in Kupfer geſtochen worden und kam in den Beſitz des Herrn von Lalive, Ceremonien-Meiſters am Hofe, der eine vortreffliche

Im Jahr 1651 mahlte er zwei Geſchichten aus dem Lebenslaufe des heiligen Martinus für die Geiſtlichen von Marmouſtier, und mehrere andre Bilder zur Zierde der Capelle von St. Gervais zu Paris. Auch führte er mancherley andre Sachen aus, worunter wir den Carton, der in eine gewirkte Tapete übertragen werden ſollte und für die Parochial-Kirche von St. Gervais beſtimmt war, nicht übergehen dürfen. Das Seitenſtück zu dieſem Carton, das er nur angefangen, vollendete ſein Schüler Gouſſé.

Aber alle dieſe noch ſo vortrefflichen Arbeiten übertraf Le Sueur durch die erhabenſten Denkmähler ſeiner Phantaſie, welche er zur Bewunderung der Nachwelt in dem lambertiſchen Pallaſte hinterlaſſen hat. Sie ſchmücken das ſogenannte Cabinet der Liebe und enthalten folgende Scenen: 1) Amor, der den Jupiter entwaffnet hat und von dem Himmel hinabfliegt, um das Weltall zu entzünden. 2) Der Raub des Ganymedes. 3) Die Geburt der Liebe. 4) Venus, welche den Liebesgott dem Jupiter vorſtellt. 5) Venus zürnend über ihren Sohn, der der Wiege entflohen iſt, um ſich in die Arme der Ceres zu werfen. 6) Amor ſitzend auf einer Wolke, wie ihm Merkur, Apollo und Diana huldigen. Endlich 7) Amor, der im Bewußtſeyn ſeiner Allgewalt dem Merkur befiehlt, ſie dem Univerſum zu verkündigen. Das andre Cabinet deſſelben Pallaſtes, das von den Muſen den Namen le Cabinet des Muſes führt, verſchönerte

Sammlung von Mahlereyen der Franzöſiſchen Schule hatte, von der auch ein Verzeichniß unter folgendem Titel ans Licht geſtellt iſt: Catalogue hiſtorique du Cabinet de peinture et ſculpture françoiſe de Mr. de *Lalive de Jully* etc. Paris 1764. 8. Die Sammlung enthielt 125 Mahlereyen und 48 Sculpturen.

Digitized by Google

ſchönerte le Sueur mit einem Platfond, woran man den Apollo, der dem Phaeton den Sonnenwagen übergibt, erblickt; und mit den Figuren der neun Muſen, welche eben ſo gut gewählt als idealiſch ausgeführt ſind [z]). Mit dieſen Werken, welche ihn neun Jahre beſchäftigten, endigte auch le Sueur ſeine glänzende Laufbahn, da er im Jahre 1655 an den Folgen einer kränkelnden Conſtitution, oder wie Andre vermuthen, nicht ohne den Verdacht einer Vergiftung, in ſeinem acht und dreißigſten Jahre ſtarb. So viel iſt übrigens unleugbar, daß le Sueur's Werke einen ſolchen bittern Neid unter der verächtlichen Menge erweckten, daß verſchiedne der beſten Bilder im Carthäuſer Kloſter, nach ſeinem Tode, von einer feindlichen Hand angegriffen und verſtümmelt wurden, und daß ſich die Mönche endlich genöthiget ſahen, ſie mit einem Gitter umgeben zu laſſen, um ihrem gänzlichen Ruine vorzubeugen.

Mit derſelben Wahrheitsliebe und Unpartheylichkeit, welche wir in unſerer Kunſtgeſchichte, ohne uns einer fremden Autorität zu unterwerfen, bisher ſtreng beobachtet haben, müſſen wir nun in Hinſicht le Sueur's folgende Fragen unterſuchen: hat le Sueur wirklich eine ſolche Höhe in der Kunſt erreicht, daß ihn Frankreich mit Recht Raphael an die Seite ſtellen

z) S. Les peintures de *Charles le Brun* et d'*Euſtache le Sueur* qui ſont dans l'hôtel du Chaſtelet cy devant la Maiſon du Preſident Lambert deſſinées par Bernard Picart et gravées tant par lui que par differens graveurs. à *Paris*, 1740. fol. Dieſer Pallaſt kam nach und nach an verſchiedne Perſonen, als die Herren Dupuis, Beauvais, du Flos, Desglaces, Mathys, Pool u. ſ. w.

Digitized by Google

ſtellen kann? iſt es wahr, daß es ihm einen gröſſern Ruhm bringt, Paris nie verlaſſen und alſo Italien nie geſehen zu haben? Wollen ihm die Italiener nur darum den Rang unter den erſten Artiſten ſtreitig machen, weil er ſich nicht in ihrer Mitte gebildet hat? und endlich, kann das Jahrhundert Ludwigs des vierzehnten mit Recht ſich rühmen, ihn hervorgebracht zu haben?

Was die erſte Frage betrifft, ſo ſind Le Sueurs Gemählde muſterhaft; wir bewundern an ihnen eine richtige Zeichnung, viel Einfalt und eine Farbengebung, die zwar nicht hinreiſſend vollkommen, aber dennoch lieblich und weder fehlerhaft noch manierirt iſt. Daß er die Raphaeliſchen Werke ſtudiert habe, darin kommen alle franzöſiſchen Schriftſteller überein; und wenn er auch nicht diejenigen, welche ſich in Italien befinden, nachahmen konnte, ſo hatte er dennoch in Frankreich ſelbſt eine beträchtliche Sammlung vor Augen, die bereits unter Franz I. mit zahlreichen Meiſterſtücken andrer Italieniſcher Schulen dahin gekommen war. Er ſahe Raphael nicht in Rom, aber in ſeinem Vaterlande; und machte ſich vorzüglich durch die vielen Kupferſtiche von M. A. Raimondi und andrer Meiſter mit dem Geiſte jenes Künſtlers vertraut. Ein Kupferſtich iſt zwar nur die Ueberſetzung einer Mahlerey, indem der Kupferſtecher nur nachempfinden muß, was die Phantaſie des Mahlers aufgefaßt hat; aber wenn die Mahlerey von der Hand eines Audran oder Dorigny überſetzt iſt, ſo iſt der Verluſt nicht groß, und gerade gehört Raphael zu den Mahlern, deren Schönheit am wenigſten in einem Kupferſtiche verlohren geht. Richtigkeit der Züge, Zeichnung, Ausdruck, Licht und

Schatten, ſind die einzigen Eigenſchaften, die ſich in einem guten Kupferſtich ausdrücken laſſen, und was dabei verſchwindet, die Farbenmiſchung mit ihren Modificationen, war bei Raphael von keinem hohen Verdienſt. Le Sueur konnte alſo bei ſeinem anhaltendem Fleiße ſehr viel aus den Kupferſtichen Raphaels lernen und hat ſie auch mit Genie benutzt. Würde er ſich aber wohl nicht zu einer höhern Stufe emporgeſchwungen haben, wenn ihm das Schickſal erlaubt hätte, nach Italien zu wandern und ſeine Blicke an den Wunderwerken Roms zu weiden? Würden ihn wohl nicht, der in der Blüthe ſeiner Jahre ſtarb, die höchſt vollendeten Werke des menſchlichen Geiſtes auf jenem Schauplatze der zarteſten Entwickelung und Ausbildung begeiſtert und zu dem Gipfel erhoben haben, wohin menſchliche Kräfte in höchſter Anſpannung reichen? Und würde endlich wohl nicht, was ſeinen Werken mangelt, Feuer und Geiſt beſſer daſelbſt begünſtiget, und ſein Colorit durch den Anblick des Farbenzaubers eines Tizians in Venedig, reitzender geworden ſeyn?

Frankreich hat zwar viele Künſtler gehabt, die nie Italien geſehen, zum Beiſpiel La Hire, Jouvenet, Santerre, Rigaud, de Troy, den Vater; Hallé, Coypel, den Onkel; Largilliere, Cazes und Andere; aber es wäre Vermeſſenheit, ſie einem le Sueur oder wohl gar den erſten Meiſtern der Italieniſchen Schulen, einem Guido, Dominichino, Albani, Tizian, Correggio, Raphael an die Seite zu ſtellen! Das wir alſo alles zuſammenfaſſen: — Le Sueur war ein vortrefflicher großer Künſtler, der ſich nach Raphael gebildet, aber ihn nicht erreicht hat, dem es allerdings Ruhm bringt, Paris nie

nie verlaſſen und es dennoch ſo weit gebracht zu ha- ben, der aber ohne Widerrede in die erſte Claſſe der Söhne der Kunſt gehören würde, wenn die Cultur ſeines Geiſtes in Italien entwickelt worden wäre.

Immer werden die Reiſen Franzöſiſcher Künſt- ler in Italien für den Flor der Kunſt in Frankreich von der größten Wichtigkeit bleiben, da ſie mehr als alles übrige für die Bildung der Künſtler ſelbſt und die Erweckung ihres Talentes leiſten: wie ſie aber un- ternommen werden müſſen, davon kann nur in der Folge dieſer Geſchichte am ſchicklichſten die Rede ſeyn.

Ich würde die dritte Frage, ob die Italiener Le Sueur nur darum den Rang unter den erſten Artiſten ſtreitig machen, weil er ſich nicht in ihrer Mitte gebildet hat, hier gar nicht beantworten, wenn ſie nicht der Marquis d'Argens und ähnlichen Scri- benten in einem entſcheidendem Tone behauptet hät- ten, und wenn es nicht Jeden befremden muß, daß ſo gar d'Argensville dieſer Meinung beigetreten iſt. "Wenn ich mich" ſchreibt er "mit den Italienern über die drei größten Franzöſiſchen Künſtler, Pouſſin, Bour- don und le Brun unterhielt und ich ihnen le Sueur nannte, ſo affectirten ſie ihn gar nicht zu kennen und ſchienen über die Lobſprüche, die ich ihm ertheilte, noch mehr beſtürzt zu ſeyn, da ſie die drei genannten nur darum achteten, weil ſie ſich in Italien gebildet hat- ten." Aber wie ſehr muß uns der Widerſpruch be- fremden, den wir in den folgenden Zeilen leſen. "Man weiß" ſagt er "daß einige Italiener, welche die Ga- lerie von Le Brun im Pallaſt des Präſidenten von Lambert und die ebendaſelbſt im Saal der Muſen von Le Sueur befindlichen Mahlereyen beſucht haben, zu le Brun, den ſie zufälliger Weiſe daſelbſt trafen

aber

Digitized by Google

aber nicht erkannten, ſagten, daß jene Galerie ein abgeſchmacktes Machwerk ſey, die andern Mahlereyen aber den Geiſt eines italieniſchen Meiſters athmeten" [a]). Italiener, die Frankreich nicht durchreiſt haben, können Le Sueur nur aus Kupferſtichen beurtheilen, denn ich wüßte keinen Ort in Italien anzugeben, wo ſich eine Arbeit von le Sueur befände; dagegen haben ſie in Rom und andern Städten einen großen Reichthum von den Gemählden Pouſſins, Mignard's und Le Bruns. Wenn ſie alſo le Sueur nicht mit an die Spitze der Franzöſiſchen Mahler ſtellen, ſo geſchieht dieſes nicht darum, weil er keine Italieniſche Schule beſucht hat, ſondern weil er ihnen überhaupt unbekannt geblieben iſt. Auch die anſehnlichſten Deutſchen Galerien können keine Bilder von le Sueur aufweiſen, wenn ich die einzige Sammlung von Sans Souci ausnehme, worin ein ſchönes Gemählde von ihm bewundert wird.

Was endlich die vierte Frage betrifft, ſo müſſen wir geſtehen, daß das Zeitalter Ludwigs des vierzehnten vergeblich Anſprüche auf unſeren Künſtler macht, denn er ward unter der Regierung Ludwigs XIII gebohren und ſtarb im Jahr 1655, als Ludwig XIV ein Alter von ſiebenzehn Jahren erreicht hatte und unter der unumſchränkten Herrſchaft des ſchlauen Italieniſchen Cardinals Mazarin ſtand. Ueberhaupt fängt die Regierung Ludwigs des vierzehnten und deſſen ſo geprieſenes Zeitalter erſt nach dem Tode des Cardinals Mazarin, mit dem Jahr 1661 an, ſo wie auch alles Große und Vortreffliche, was während deſſel-

a) "Queſto (nämlich le Bruns Galerie) e una coglioneria, mà quello (le Sueur) ha del maeſtro Italiano."

deſſelben geſchah, bereits früher zur Reiſe vorberei-tet war.

Unter ſeine Schüler zählt man ſeine drei Brü-der Pierre, Philippe und Antoine le Sueur, und ſeinen Anverwandten Thomas Goulay oder Gouſſé. Ob ſich aber Patel, wie Einige glau-ben, ebenfalls in ſeiner Schule gebildet habe, möchte ich bezweifeln, da er nur für ihn einige Landſchaften ausgeführt hat, und wie ich mich überzeugt halte, ſein Gehülfe war.

Eine ehrenvolle Erwähnung verdient Nicolas Colombel, gebohren zu Sotteville in der Nähe von Rouen, im Jahr 1646. Er kam als Jüngling nach Paris, beſuchte mehrere Jahre hindurch die Schule von le Sueur und ging hierauf nach Rom, wo er ſich bemühte den Raphael und Pouſſin nach-zuahmen. Unſtreitig würde er es auch ſehr weit ge-bracht haben, wenn er mehr Feuer gehabt, und ſich nicht zu ſclaviſch an ſeine Muſter gefeſſelt hätte. Aber demungeachtet bildete er ſich zu einem wackern Künſt-ler und gründlichen Kenner der Perſpective, worin er ſeinen Zeitgenoſſen, welche öfters dieſen wichtigen Theil der Kunſt vernachläſſiget hatten, überlegen war. Er pflegte auch zuweilen ihre Werke, in dieſer Rück-ſicht, der ſtrengſten Critic zu unterwerfen.

Einige ſchöne Bilder, die er in Rom ausführte, erwarben ihm eine Stelle unter die Mitglieder der Aka-demie des heiligen Lukas. Aber die vier Gemählde, welche er im Jahr 1682 nach Paris ſchickte, er-weckten nur die Bewunderung der geſchickteſten Ken-ner, weil ſie dem damahls herrſchenden, ſehr geſun-kenen Geſchmack völlig widerſprachen. Die Scenen

der-

derſelben waren: Chriſtus, der die Verkäufer aus dem Tempel treibt, die Blinden von Jericho, die Ehebrecherinn, und Chriſtus im Hauſe des Phariſäers.

Als er im Jahr 1694 wieder nach Paris zurückgekommen war, wurde er von Pierre Mignard, dem damahligen Director der königlichen Akademie, zu einem Mitgliede derſelben ernannt, und verfertigte für ſeine Aufnahme ein Bild, die Liebe des Mars und der Rhea. Durch dieſe und ähnliche Arbeiten machte er ſich auch ſo berühmt, daß er nach Mignards Tode mancherley für den König mahlen mußte, worunter beſonders ein Orpheus hervorſticht. Er hatte eine genaue Zeichnung, führte einen fleißigen Pinſel, ſtellte Architectur und Perſpectivſtücke vortrefflich dar und gehört mit einem Worte zu den beſten Franzöſiſchen Künſtlern. Er ſtarb im Jahr 1717.

Claude le Fevre, gebohren zu Fontainebleau im Jahr 1633, iſt eher unter die Schüler von le Brun, als von le Sueur zu rechnen. Er legte ſich, wahrſcheinlich auf Anrathen von le Brun, deſſen Eiferſucht ſein emporſtrebendes Talent fürchtete, auf das Porträt, und brachte es darin zu einer bewundernswürdigen Größe, wiewohl er das hiſtoriſche Fach nicht gänzlich aufgab. Nachdem er die Ehre erlangt hatte, den ganzen königlichen Hof zu mahlen, wurde er im Jahr 1663 unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen, und lieferte im Jahr 1666 das Probeſtück für ſeine Aufnahme, ein Porträt von Colbert. Er begab ſich hierauf im Jahr 1675 nach London, wo er auch ſtarb [b]). Sein vorzüglichſter Zögling war Fran-

b) Der Pater Orlandi (Abecedario pittorico,) verwechſelt den geſchickten Kupferſtecher Valentin le Fevre mit

François de Troy, von dem am gehörigen Orte die Rede ſeyn wird.

Wir kommen nun auf einige Künſtler, welche ſich mit Glück in der Manier des Michel Angelo Merigi verſucht haben. Die vorzüglichſten darunter waren Valentin, von dem bereits oben geſprochen iſt, und ſein Schüler Tournier. Man hat von dem letztern eine Abbildung der Schlacht des Conſtantins wider den Maxentius, die bei allen Mängeln einer Verwirrung einzelner Gruppen und eines zu dunkeln Grundes, den man auch ſeinen übrigen Stücken vorwerfen kann, ſchön gerathen iſt. Er ahmte die Natur auf das treueſte nach, und wußte ſie, wenn ſie ſich ihm edel darbot, mit Glück zu übertragen.

Chalete übte dieſelben Grundſätze aus, und hat nicht nur viele Altarblätter zu Toulouſe, ſondern auch zwei große, ſchätzbare Mahlereyen daſelbſt hinterlaſſen, welche die zwei Einzüge Ludwig's XIII in jene Stadt darſtellen. Sie ſind zwar ſehr dunkel, jedoch erblickt man an ihnen einige gute Köpfe. Einen andern Einzug Ludwigs XIV in Toulouſe hat Durand verfertiget, aber es mangelt ihm auch, wie denen von Chalete, jene Würde, welche bei dergleichen Scenen beobachtet werden muß.

Ein Schüler des Chalete und Zeitgenoß von Tournier war Pader, ebenfalls aus Toulouſe. Er überſetzte das erſte Buch von der Proportion des Albert Dürers und ſtiftete eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde. Weil aber Troye um dieſelbe Zeit ein ähnliches Inſtitut errichtet hatte, ſo zerſtörten Eiferſucht und Partheigeiſt das Unternehmen

mit unſerm Claude le Fevre. Von Valentin iſt bereits Th. II. S. 194. dieſer Geſchichte geredet.

nehmen beider Künſtler. Eine ſeiner beſten Sachen ſieht man in der bereits erwähnten Capelle der ſchwarzen Büßenden zu Toulouſe. Sie ſtellt den Joſeph dar, der auf einem Triumphwagen gezogen wird. Aber wiewohl den Hintergrund eine ſchöne Architectur ſchmückt, ſo verliert das Gemählde dennoch wegen des Dunkels oder des darin herrſchenden Characters des Merigi, viel von ſeiner Wirkung, und noch mehr darum, weil ſich Pader ſelbſt in dem Joſeph abgebildet hat. Dieſe Eitelkeit wurde auch ſehr getadelt, da ſich weder ſeine Phyſiognomie noch ſeine Figur durch Schönheit auszeichneten. Die Figur ſeines Sohnes aber, welche er in einem, neben den Wagen hergehenden Pagen ausgedrückt hat, wird ihrer Vollkommenheit wegen einſtimmig gelobt.

Pader mahlte außerdem eine Sündfluth, worin Handlung und Ausdruck vortrefflich ſind, der heilige Elias aber, der wegen eines brillanteren Colorits viele Vorzüge hat, in der den Carmelitern gehörige Capelle Carmel c), iſt nicht von ihm, ſondern von Le Bre.

Im Chor der Carthäuſer Kirche zu Toulouſe wird eine Beſchneidung Chriſti von einem gewiſſen Guide François aufbewahrt, eine Arbeit, deren Vollkommenheit in den wichtigſten Theilen der Kunſt die Forderungen der Kenner befriedigen ſoll.

Ambroiſe Fredeau, ein Auguſtiner Mönch, der unter dem Namen Frere Fredeau bekannter iſt, führte verſchiedne Werke in der Manier von Vouet aus. Er bildete einen Schüler in der Perſon des

J. P.

c) Das Bild hat die Unterſchrift: Andreas Lebre Tolosas pinxit.

J. P. Rivals (nicht Antonio, wie ihn einige fälſchlich nennen), der mehrere Mahlereyen, welche wegen einer treuen Nachahmung der Natur, einer genauen Kenntniß der Architectur und Perſpective, ſchätzbar ſind, hinterlaſſen hat. Von ſeinem Sohn Antonio wird an einem andern Orte geredet werden [d]).

Charles le Brun,

geb. 1619. geſt. 1690.

Charles Le Brun wurde zu Paris gebohren und ſtammte aus einer Schottiſchen Familie [e]). Er legte ſchon in den früheſten Jahren Proben der großen Fähigkeit ab, die ihm nachher eine ſo glänzende Laufbahn geöffnet hat, und empfing von ſeinem Vater, einem mittelmäßigen Bildhauer, die erſten Grundſätze der Sculptur. Aber wiewohl er es bald zu einer gewiſſen Fertigkeit im modelliren brachte, ſo hing er dennoch mit Leidenſchaft an der Mahlerey, die dem kühnen Flug ſeiner Phantaſie einen größern Spielraum darbot, und wurde auch von dem Canzler von Frankreich, Pierre Seguier, der ſeinen Vater kannte und die Geiſtesgaben des Jünglings achtete, der Schule des Vouet, als der einzigen, welche damahls in Frankreich Aufſehen machte, in einem Alter von eilf Jahren übergeben, um die Talente auszubilden, womit ihn die Natur ſo verſchwenderiſch ausgeſtattet hatte.

Eine

d) Ueber die Mahler und Künſtler, welche ſich in Toulouſe berühmt gemacht haben, ſehe man: Traité ſur la peinture etc., par *Bernard du Puy du Grez.* Toulouſe, 1700. 4

e) Der Urgroßvater von Le Brun, Jacques Le Brun war ein Edelmann bei der Königinn Maria Stuart und ſahe ſich genöthiget, nach Frankreich zu gehen.

Eine Zeichnung, welche Le Brun verfertigte und Ludwig XIII an der Spitze ſeiner Truppen darſtellte, erwarb ihm ſo ſehr den Beifall des Canzlers Sequier, daß dieſer ſich vornahm, das Glück des jungen Künſtlers eifrig zu befördern. Da aber Le Brun bald fühlte, daß er die wahren Grundſätze der Kunſt in der Schule Vouets nicht lernen könne, ſo begab er ſich nach Fontainebleau, um daſelbſt die einzigen Muſter Italieniſcher Meiſter und die reiche Sammlung antiker Bildſäulen, welche Franz I bereits aufgeſtellt hatte, zu ſtudieren. Auch machte er nun ſo reißende Fortſchritte, daß Pouſſin, der ihn einſt in den Zimmern des königlichen Pallaſtes arbeiten ſah, vorausſagte, daß er in der Folge einen der erſten Plätze unter den franzöſiſchen Künſtlern behaupten werde.

Seguier, der für Le Brun's höhere Ausbildung eine Reiſe nach Italien nothwendig hielt, gab ihm eine Ehrenpenſion und ein Empfehlungsſchreiben an den Cardinal Barberini, einen Neffen Urbans des achten; er empfahl ihn außerdem an Pouſſin, der im Jahr 1642 nach Italien zurückgehen wollte. Mit dieſem, den er in Lyon antraf, ſetzte er auch gemeinſchaftlich ſeine Reiſe nach Rom fort. Hier legte er ſich nicht nur mit der größten Anſtrengung auf die Nachahmung der Raphaeliſchen Werke im Vatican, ſondern auch andrer Männer aus den alten Schulen, und kopirte, unter der liebreichen Leitung Pouſſins, die Antike, um theils zu einer richtigen Zeichnung, theils zu einer genauen Kenntniß des Coſtume des Alterthums zu gelangen. Ueberhaupt hielt er ſich in den erſten Zeiten ganz ausſchließend an Pouſſins Art und Weiſe.

Digitized by Google

Nach einem Aufenthalte von mehreren Jahren [f]) kehrte Le Brun von Rom nach Frankreich zurück, wo er von ſeinem Gönner auf das freundſchaftlichſte empfangen wurde und ſich durch verſchiedne Werke als einen braven und geſchickten Künſtler ankündigte. Zwei der erſten Arbeiten, welche ihm einen ausgebreiteten Ruhm verſchafften, waren die im Jahr 1647 vollendete Kreuzigung des heiligen Andreas und die Marter des heiligen Stephanus. Sie beſtimmten gewiſſermaaßen die Höhe, die Le Brun durch ſeine Studien in Italien erreicht hatte.

Mit dem für die Kunſtgeſchichte in Frankreich ſo wichtigen Jahre 1648 hebt auch für Le Brun eine neue, glorreiche Laufbahn an. Gewöhnt an die freieſte Ausübung der Kunſt in Italien, mußte ihm das Beſtreben der Mitglieder der Akademie des heiligen Lukas zu Paris, alles an eine gewiſſe Form zu binden, unerträglich ſeyn, und ihn dahin bringen, ſich von den Feſſeln ihres Zunftzwanges loszureißen. Er wuſte daher Seguier, ſeinen Gönner, und den Cardinal Mazarin, der nach einiger Zeit den ganzen Einfluß auf den Hof wieder erhalten hatte, auf die Herrſchſucht der Akademie des heiligen Lukas und auf ihre Verſuche, die Freiheit der Künſtler zu beeinträchtigen

f) De Piles berichtet, daß Le Brun im Jahr 1639 nach Italien geſchickt und daſelbſt drei Jahre geblieben ſei; d'Argensville aber ſetzt ſeine Abreiſe mit mehrerem Grund in das Jahr 1642, worin auch Pouſſin nach Rom zurückging. Derſelbe Schriftſteller bemerkt in einer Anmerkung (T. IV, p. 125.) folgendes. "*De Piles* s'eſt trompé en diſant que Le Brun n'a été que trois ans en Italie. Ce peintre a declaré lui même qu'il y avoit reſté ſix années, ainſi qu'il eſt porté ſur les regiſtres de l'Academie."

Digitized by Google

tigen, aufmerkſam zu machen, und ſie dahin zu bewegen, die neue königliche Akademie thätig zu unterſtützen. Dieſe kam auch glücklicherweiſe zu Stande, und zählte, außer le Brun, dem durch das Loos die Stelle eines Präſidenten zufiel, anfänglich eilf Mitglieder, Errard, Bourdon, de la Hire, Saracin, den Bildhauer; Corneille, Perrier, le Beaubrun, le Sueur, d'Egnont, van Obſtal und Guillauin, den Bildhauer; welche zuerſt die Alten, in der Folge aber Profeſſoren genannt wurden.

Unter le Brun's erſte Arbeiten rechnet man die Geſchichte der ehernen Schlange von Moſes und eine heilige Familie in der Kirche des h. Paulus, welche den Beinamen le benedicite führt, und von dem berühmten Edelink vortrefflich in Kupfer geſtochen iſt. Für die Königinn Mutter mahlte er mehrere herrliche Bilder in den verſchloſſenen Zellen des Carmeliter-Kloſters an der Vorſtadt St. Jacques, welche aber den Augen des Publikums entzogen blieben. Auch ſchmückte er die zum Kloſter gehörige Kirche mit verſchiedenen Meiſterſtücken, worunter vorzüglich eine büßende Magdalena, welche der oben erwähnte Edelink ebenfalls in Kupfer geſtochen, bezaubernd iſt.

Eben ſo viel Lob verdienen ſeine Mahlereyen in den Palläſten des Abtes Riviere und Bouillon, und in der Galerie des Präſidenten Lambert, von der bereits bei le Sueur die Rede geweſen [g]). Er entlehnte zu dieſer den Stoff aus der Fabel des Herkules, und ſtellte beſonders die von einem See-Ungeheuer befreiete Heſione, den Kampf des Herkules mit den Centau-

g) S. oben S. 201.

Centauren und die Vergötterung des Helden bewundernswürdig dar [h]). Aber wie wohl er bei dieſen, wetteifernd mit le Sueur unternommenen Werken, alle Kräfte aufgeboten hatte, ſo pflegen doch die ſtrengen Kunſtrichter den Producten des letztern den Vorzug einzuräumen. Indeſſen, dieſes Urtheil ſei gegründet oder nicht, ſo viel iſt wenigſtens gewiß, daß dieſe Galerie die Quelle der bitterſten Eiferſucht beider Künſtler wurde. Ja, wenn wir Vigneul Merville [i]) trauen dürfen, ſo ſoll Le Bruns Haß gegen le Sueur jenen zu einem Schritte verleitet haben, worin wir den großen Künſtler gänzlich verkennen. Als nämlich le Sueur in eine Krankheit verfiel, beſuchte ihn Le Brun öfters, wie er aber geſtorben war, vergaß ſich dieſer ſo weit, zu ſagen, daß ihm der Tod einen großen Dorn aus dem Fuße gezogen habe [k]). Allein für die Wahrheit der gröbſten Beſchuldigung, daß Le Sueurs Bilder bei den Carthäuſern von Le Bruns Schülern auf Anſtiften des Lehrers zerſtört worden ſind, können und möchten wir nicht bürgen [l]).

Für den Finanzminiſter Nicolas Fouquet, der ſein Leben im Gefängniſſe endigte, unternahm Le Brun verſchiedne Gemählde in deſſen reizenden Landſitze zu Vaux le Vicomte, worunter vier Platfonds die ſchönſten waren. Fouquet ſuchte ihn ganz in ſeine Dienſte zu

h) S. La Galerie de Monſ. le Preſident Lambert repreſentant l'apotheoſe d'Hercule etc. peint par *Charles le Brun*, etc. gravé par les ſoins et ſous la conduite de *B. Picart.* fol.

i) S. Mélanges de *Vigneul Merville.*

k) "La mort vien de me tirer une groſſe épine du pié!"

l) Vergleiche *d'Argens*, Examen critique, p. 38.

zu nehmen und gab ihm nicht nur einen jährlichen Gehalt von 1200 Livres, ſondern bezahlte auch jede Arbeit beſonders. Der Cardinal Mazarin, der jenen Landſitz häufig zu beſuchen pflegte, machte Le Brun den Vorſchlag, einige Bataillen, beſonders die berühmte Schlacht des Conſtantin wider den Maxentius zu mahlen. Aber wiewohl Le Brun dem Cardinal vorſtellte, daß es für ſeinen Künſtlerruhm gefährlich ſey, ſich an einen bereits von Raphael entworfenen und von Giulio Romano ausgeführten Gegenſtand zu wagen, ſo mußte er dennoch die Zeichnungen machen, die auch der berühmte Gerard Audran durch den Grabſtichel ans Licht geſtellt hat. Die Ausführung ſelbſt unterblieb aber, weil Fouquet plötzlich in Ungnade fiel [m]). Um eben dieſe Zeit mahlte auch Le Brun für die Königinn Mutter jenen bekannten von den Engeln angebeteten Chriſtus am Kreuz [n]), und für den König ein kleines Zimmer im Louvre.

Als im Jahr 1660 die Vermählung Ludwigs des vierzehnten vor ſich ging, mußte Le Brun die Triumphbogen auf dem Platz des Dauphin und die übrigen Zierathen mit verſchwenderiſcher Pracht anordnen.

m) Man vermuthet, daß der Cardinal Mazarin den König auf die Unterſchleife des Miniſters Fouquet aufmerkſam gemacht habe. Mezeray ſagt über dieſen Umſtand folgendes (1661). "On croit, que le Cardinal Mazarin en fournit les preuves au Roi dans les memoires qu'il lui laiſſa en mourant; cependant il l'avoit nommé l'un de ſes exécuteurs teſtamentaires, pour mieux cacher ſa mauvaiſe volonté ſous cette marque apparente de confiance."

n) Auch dieſes Bild iſt von dem berühmten Edelink in Kupfer geſtochen.

ordnen. Er gab ebenfalls die Ideen zu den übrigen glänzenden Feſten an, welche in Verſailles gefeiert wurden und von Chauveau, le Peautre und dem geſchickten Emaille-Mahler Chaillon in Kupfer geſtochen ſind.

Nach dem Jahre 1661, womit, wie bereits oben bemerkt worden, die ſo geprieſene Epoche Ludwigs des vierzehnten anfängt, folgte auch für Le Brun der glänzendſte Zeitraum, weil er, gleich einem andern Bernini unter Urban den achten, in den Angelegenheiten der Kunſt in Frankreich allein herrſchte und alle Beſtellungen in dieſem Fache unumſchränkt beſorgte. Ich ſage in Frankreich, denn es hatte ſich keine Schule außer in Paris gebildet, wo ſich alle Stralen der artiſtiſchen Thätigkeit wie in einem Brennpunkt der Erleuchtung ſammelten. Auch machte die Cultur der Künſte in den übrigen großen Städten des Reiches erſt ſpäterhin durch die Bemühungen der Könige einige Fortſchritte, da ſie wegen der Eitelkeit der Pariſer und der Geringſchätzung, welche ſie gegen die Provinzen bewieſen, lange Zeit in ihrer Entwickelung gehemmt war. Dieſe partheyiſche Vorliebe für die Hauptſtadt ſcheint auch das gegenwärtige Syſtem im Felde der Kunſt zu beſeelen, obgleich Gründe genug vorhanden ſind, welche uns lehren, daß Paris kein günſtiger Ort für den Flor der Kunſt ſeyn könne. — In dem genannten Jahre alſo befand ſich der König mit Le Brun zu Fontainebleau und trug ihm ein Bild auf, wobei er ihm die Wahl des Gegenſtandes ganz überließ; er gab ihm außerdem ein Zimmer in ſeiner Nähe, weil er ſeinen Umgang ſuchte und die Vollendung des Bildes anzuſehen wünſchte.

Um

Um ein Werk zu liefern, daß einer ſo erhabenen Aufforderung angemeſſen ſei, wählte Le Brun den Moment, wie Alexander nach der Schlacht am Iſſus, nur von ſeinem Vertrauten Hephäſtion begleitet, die gefangene Perſiſche Königinn und die ganze königliche Familie des Darius beſucht. Es iſt zweckmäßig, von dieſem Meiſterwerke Le Bruns, das zahlloſe Kupferſtiche auch außer Frankreich bekannt gemacht haben, in deſſen Nachahmung ein Edelink ſeine ganze Kunſt erſchöpft zu haben ſcheint, und von dem Felibien eine eigne, für den König beſtimmte, aber nur zu weitſchweifige Beſchreibung hinterlaſſen hat o), hier umſtändlich zu reden.

Der Moment, den Le Brun wählte, war unſtreitig der glücklichſte. Alexander und Hephäſtion treten zugleich vor das Zelt, worin ſich die unglückliche Familie des Darius befindet; Siſygambis, die Mutter des überwundenen Königes, ehrwürdig durch ihr Alter, liegt auf den Knieen zu den Füßen des Hephäſtion, den ſie für den König gehalten hat und entſchuldigt ſich demüthig wegen ihres Irrthums. Aber Alexander, aus deſſen Blick erhaben und majeſtätiſch der Ueberwinder von Aſien, der Bewundrer des Homer und der Freund des Apelles hervorflammen, reicht ihr die Hand um ſie aufzurichten und verſichert ihr, daß ſie ſich nicht geirrt habe, indem er den Hephäſtion als ſein andres Selbſt erklärt und ſich mit der Linken auf ihn ſtützt. Hinter der Siſygambis erblickt man die übrigen Prinzeſſinnen des Perſiſchen Monar-

o) S. *Les Reines de Perſe aux pieds d'Alexandre*, in dem Recueil de deſcriptions de Peintures et d'autres ouvrages faits pour le Roi. Paris, 1689. 8. S. 23, u. folgg.

Monarchen ebenfalls knieend auf der Erde. Die Gemahlinn des Darius mit ihrem jungen Sohn, und die andern Töchter ſind die nächſten, darauf folgen die Erzieherinn, einige Prieſter, Verſchnittene, Sclaven und ähnliche Bediente des Hofes. In dem Geſicht des Hephäſtion iſt eine gewiſſe Verlegenheit, theils wegen des Mißverſtändniſſes, daß er für den König gehalten worden, theils wegen der ſchmeichelhaften Antwort Alexanders und der höchſten Schönheit, Grazie und Hoheit, die er zu den Füßen des unüberwindlichen Heros ausgebreitet überſchaut. Die Perſiſche, königliche Familie bildet die ſchönſte Gruppe. Man ſieht in ihr Ehrfurcht, Trauer, edle Unterwürfigkeit und Erbitterung über die Härte des Schickſals, in königlicher Majeſtät, in ganzer Kraft und Vollkommenheit ausgedrückt. Alle Figuren des Hofes und des Gefolges ſind von Schmerz durchdrungen und äußern ihre Gefühle mehr oder weniger nach ihrem Stande und Alter; auch iſt bei der größten Mannichfaltigkeit der Sclaven, Prieſter und andrer Perſonen, die ſchönſte Einheit des Ganzen beobachtet. Alexander erſcheint endlich ſo edel und erhaben, als er immer ſeyn konnte, und wenn auch Jemand weder von ihm noch von den Schickſalen der Familie des Darius etwas wüßte, ſo würde er dennoch in ſeiner Figur einen ruhebringenden Helden erkennen, der ſich bemüht, eine unglückliche ihres Hauptes beraubte Familie zu tröſten [p]).

Vergebens wird es jeder Künſtler wagen, Le Brun in der Darſtellung dieſer Scene übertreffen zu wollen;

p) Den Kopf Alexanders des Großen ſoll Le Brun, wie Felibien glaubt, etwas herabhängend gebildet haben, weil er ihn, wie einige meinen, ſo zu tragen pflegte.

wollen; vergebens wird er ſich bemühen, etwas göttlicheres der Idee und Zuſammenſetzung zu liefern; er wird vielleicht ſeine Scene mit lieblicherm Farbenzauber beleben, eine großartigere Zeichnung anwenden, aber in dem Ausdrucke, und vorzüglich in der Compoſition, die einzig iſt, ſtets zurück bleiben. Mignard, der in verſchiednen Theilen der Kunſt höher als le Brun ſtand, verſuchte ſich umſonſt in der Darſtellung derſelben Geſchichte; ſeine Mahlerey bildete ſie theatraliſch dar, während wir ſie bei le Brun in der wahren Empfindung des wirklichen Lebens erblicken.

Unſtreitig erhob dieſes unſterbliche Werk unſern Künſtler auf den höchſten Gipfel des Glücks, und bewog den König, alles zu thun, um die Künſte in ſeinem Reiche zu einem hohen Grade der Vervollkommnung zu führen. Aber ſo ſehr er überhaupt die Künſte begünſtiget haben mag, ſo wird man bald gewahr, daß ſie nach kurzer Zeit ſchnell hinabſanken und daß man die folgende Epoche als diejenige anſehen kann, worin der wahre franzöſiſche National-Styl der herrſchende wurde. Der Pomp des Hofes, die öffentlichen Feſte und Spiele, das Drama in allen ſeinen Formen, die Poeſie eines Racine, Corneille und Andrer, äußerten ihren Einfluß auf die Erzeugniſſe des Meiſſels und Pinſels. Man verlor die Wahrheit der Natur und haſchte nach theatraliſcher Wirkung; der Sinn für die Einfalt und den wahren Ausdruck eines Pouſſin, Mignard, le Sueur und le Brun verſchwand; man ſtudierte ſie nicht mehr und ſtellte keine Orientaler, Egyptier und Juden, keine Römer und Griechen, ſondern einzig und allein Franzoſen dar.

Um-

Umſonſt verſchwendete der Monarch Adel, Ehrenſtellen und Gold an Le Brun, umſonſt ſuchte er ſeinen Ueberfluß dem guten Geſchmacke dienſtbar zu machen; der Flor der Künſte war einmal dahin, und mit den ungeheuerſten Koſten war es nicht möglich, das Talent eines Künſtlers wieder aufleben zu ſehen, der ſich den eben genannten Meiſtern vom erſten Range an die Seite hätte ſetzen können.

Colbert, der Fouquets Bedienung als Finanzminiſter und die höchſte Aufſicht über artiſtiſche Unternehmungen erhalten hatte, liebte Le Brun und verſchafte ihm durch den König im Jahr 1662 den Adelsbrief und Titel als erſter Hofmahler. Man vertrauete ihm außerdem die Sorge für alle Mahlereyen und Bildhauerarbeiten, die Aufſicht über die, von Colbert mit großem Glanze, wieder hergeſtellte Fabrik der Gobelins, und die Anordnung aller Sachen, welche im Gebiet der ſchönen Künſte unternommen werden ſollten. Auch hatte er die königlichen Sammlungen von Handzeichnungen q) und Gemählden mit der

q) Die Sammlung von Handzeichnungen, worunter ſich Stücke von den erſten Meiſtern befinden, belief ſich in den Zeiten von Mariette auf 5593. Der größte Theil derſelben ſtammte aus dem Cabinet des Herrn Jabac, eines berühmten Liebhabers, der ſie dem Könia verkaufte. Sie wurde darauf mit der kleinen aber ſehr ausgeſuchten Sammlung des Herrn de la Rue bereichert und von Coypel, dem erſten königlichen Hofmahler und Aufſeher der königlichen Sammlung, in Ordnung gebracht. Unſtreitig hat ſich dieſer thätige Künſtler um die Handzeichnungen ein großes Verdienſt erworben, denn er ſuchte ſie nicht nur aus der Unordnung, worin ſie gerathen waren, zu ziehen, ſondern vermehrte ſie auch mit faſt zweihundert Stücken und dem im Jahr 1712 öffent-

der uneingeſchränkten Vollmacht unter ſeinen Händen, ſie nach Gutdünken mit neuen Zeichnungen, Gemählden und Sculpturen zu vermehren, oder ſelbſt ganze Cabinette zu ihrer Vergrößerung aufzukaufen.

Zahllos ſind die Entwürfe, welche le Brun verfertigte, und in gewirkte Tapeten übertragen wurden r). Er beſchäftigte auch unzählige Sticker, Stuckatur-Arbeiter und Goldſchmiede, welche ſeine Ideen zum Muſter nahmen, und nährte eine ungeheure Anzahl von Mahlern und Bildhauern, welche mit ihrer Kunſt Ver-

öffentlich verkauften Cabinet des Herrn von Montarſi. Einen herrlichen Zuwachs erhielt ſie nach dem Tode von Le Brun, da der König die ganze Sammlung dieſes fleißigen Mahlers, die Frucht aller ſeiner Studien und ſeines thätigen Lebens, an ſich brachte und dem Cabinet einverleibte. Aber auch dieſe Sammlung war nicht in der beſten Ordnung, daher ſie Coypel ſo richtig ſonderte, wie ſie auch noch gegenwärtig iſt. In der Folge vergrößerte man die Sammlung mit der berühmten von Crozat und Mariette, ſo daß ſie bis auf die Zahl von 11000 angewachſen iſt. Sie macht gegenwärtig einen Theil des Central-Muſeums der Künſte aus, und wurde zum erſten mahl in der Galerie des Apollo am 28ſten Thermidor des fünften Jahres der Republik öffentlich gewieſen.

r) Die berühmteſten gewirkten Tapeten, wozu Le Brun die Cartons geliefert hatte, ſtellten die vier Elemente und die vier Jahrszeiten vor. Sie ſind nicht nur von Felibien (Recueil de deſcriptions etc.) beſchrieben, ſondern auch in Kupferſtichen bekannt gemacht worden. S. Tapiſſeries du Roi ou ſont repreſentez les quatre Elemens et les quatre ſaiſons. à *Paris, de l'Imprimerie roiale.* 1670. fol. Für den Herzog von Orleans entwarf Le Brun die Cartons zur Geſchichte des Meleagers, welche ebenfalls in gewirkte Tapeten übertragen wurde. S. Tapiſſeries de S. A. R. Monſeign. le Duc d'Orleans repreſentant l'Hiſtoire de Meleagre etc. etc. B. Picart ſculpſ.

Verſailles zierten. Dieſen Ort, den man einem kargen, öden Boden abgezwungen hatte und mit allem, was nur ſinnreiche Ueppigkeit und ausſchweifende Verſchwendung zu erfinden vermögen, zum Aufenthalt des Monarchen einrichten wollte, mußte le Brun nach ſeinen Ideen ausſchmücken. Die meiſten Künſtler, die er dabei brauchte, waren Mitglieder der Akademie, welche ſich mit ihm unterhielten und alle Macht ihrer Talente und Einbildungskraft aufboten, um ſinnreiche, originelle Erfindungen und Zierathen auszuführen. Unter denen, die ſich hervorthaten und le Brun's Gunſt genoſſen, waren Noel Coypel, Audran, Bouaſſe, Jouvenet, de la Foſſe; auch Jean Baptiſte Tubi und Franz Girardon, die aber in ihrer Unterwürfigkeit zu weit gingen, die vorzüglichſten [s]). Zuletzt gab auch Le Brun die mannichfaltigſten Formen für die Ornamente von Holz und Eiſen im Schloſſe an, und mahlte eigenhändig die große Treppe, ein Werk, daß ſeinem erhabenen Genius würdig iſt [t]).

Um eben dieſe Zeit vollendete Le Brun einige Bilder, welche mit dem bereits erwähnten Gemählde der Familie des Darius in Beziehung ſtehen, und worin er ſeine ganze Größe und Umfaſſungskraft darlegte. Der Inhalt derſelben iſt: der Einzug Alexanders in Babylon, die Schlacht bei Arbela, der Uebergang über den Granikus und die Niederlage des Porus, oder wie dieſer Indiſche König gefangen vor Alexander geführt wird. Dieſe Bilder, welche die Bewun-

s) Der berühmte Puget gehörte zu den wenigen Künſtlern, die ſich nicht unter Le Brun ſchmiegen wollten. Er lebte für ſich zu Marſeille.

t) S. *La Grande Eſcalier de Verſailles.* fol.

Bewunderung der Franzoſen und jedes Ausländers erweckten, gehören zu dem, was Le Brun in ſeinem höchſten Leben und Feuer gemahlt hat, und können als Maaßſtab dienen, wenn man ihn als Mahler beurtheilen will. Es ſind Werke heroiſcher Stärke, worin Reichthum in der Compoſition des Schlachtgetümmels, vollkommener Ausdruck, richtige Zeichnung, geſchickte Wahl idealiſch verbreiteter Lichter und Schatten, ſtreng beobachtetes Koſtume, mit einem Worte, Alles ſo meiſterhaft accordirt, daß die dargeſtellten Begebenheiten lebendige Ganze ausmachen, woran die Seele eines Jeden ſich erquicken muß [u]). Sie ſind auch von verſchiedenen bedeutenden Künſtlern, zum Beiſpiel von Gerard Audran in großem Format, und von Jean Audran, van Gunſt, Le Clerc und Andern in Kupfer geſtochen, und daher, was die Hauptideen betrifft, weiter verbreitet worden.

Da Le Brun's Farbengebung nicht ganz vollkommen iſt, ſo liegt hierin vielleicht ein Grund, weswegen Audrans Kupferſtiche die Forderungen der Kenner mehr als die Originale befriedigen. Wenigſtens gilt daſſelbe von vielen jetzt lebenden Engliſchen Künſtlern, deren Werke im Kupferſtich beſſer erſcheinen, da bei dieſem die Härte und Disharmonie ihres Colorits wegfällt. Uebrigens mißbilligte ſchon Le Brun's Colorit der Marcheſe Pallavicini in einem Briefe an den berühmten Mahler Piola vom Jahre 1690 [x]).

Le Brun

u) Um den wahren Character der Perſiſchen Pferde auszudrücken ſchickte Le Brun einen ſeiner Schüler nach Aleppo, um daſelbſt verſchiedne abzuzeichnen.

x) "... Avendo guſto dell' elezione da V. S. fatta di ſogetto

Le Brun hatte der ſtolzen Eigenliebe Ludwigs XIV durch zahlloſe allegoriſche Gemählde bereits ſo viele Opfer gebracht, daß der eitle Monarch ihn auf ſeine Reiſe durch Flandern mitnehmen wollte, um ihn zum Augenzeugen ſeiner triumphirenden Einzüge in die eroberten Städte und der pompöſen Aufnahme zu machen, die er überall fand. Er unternahm auch zweimal mit dem Monarchen eine Reiſe, beſchäftigte ſich aber faſt ununterbrochen mit der Auszierung von Verſailles, dem Louvre und den Thuillerien, die er mit königlichem Aufwande nicht prächtig genug ſchmücken konnte, und wobei er ſich, wie ſchon oben bemerkt worden, zur Ausführung ſeiner Ideen, der Künſtler Loir, Noel Coypel und Andrer bediente. Seine beſchränkte Zeit, die er ganz dem

ſogetto ſi eroico, mentre potrà fare ſpiccare il ſuo univerſale talento nell' armature, ſoldati, campi, e in moltri altri belli accidenti, che ci richiedono per acquiſtar ella con li colori di ſi nobil iſtoria quella fama, che con l'armi acquiſto il grand' Aleſſandro. Monſù le Brun, buona memoria, che ſi dice paſſato meſi ſono à miglior vita, fece pure queſta medeſima iſtoria, per il Re di Francia, che riuſci piu bella nelle carte intagliate, che ſuppongo che avarà viſte, che nella pittura, mentre non fu totalmente grandito il ſuo colorito." Für den Marcheſe Pallavicini hatte Le Brun drei ſchöne Bataillen verfertiget, von denen zwei, mit Farben ausgeführt, nach Florenz in die Sammlung des Marcheſen Arnaldi, die dritte aber, eine Zeichnung in grau, in das Cabinet des Mahlers Hugford gekommen iſt. Als eine der ſchönſten Arbeiten, welche von Le Brun in Italien bewundert werden, verdient das Bild in der Sammlung des Pallaſtes des Grafen Pecori unſere Bewunderung. Es ſtellt in natürlicher Größe die Geſchichte des ungläubigen Thomas dar, der die Seite von Chriſtus berührt, und iſt in allen Theilen höchſt vollkommen.

Digitized by Google

dem Schloß von Verſailles widmen mußte, verhinderte ihn auch, die Decke der Galerie des Apollo zu beendigen, von der ſein Schüler St. André in ein und vierzig Blättern Abbildungen geliefert hat y).

Da ſich le Brun auch auf den Miniſter Colbert einen ſtarken Einfluß verſchafft hatte, ſo wurde es ihm leicht, durch ihn den König zu bewegen, in Rom eine Akademie zum Vortheil junger franzöſiſcher Mahler, Bildhauer und Architecten, die auf königliche Unkoſten einige Jahre hindurch die Herrlichkeiten jener Königinn der Städte ſtudieren könnten, zu ſtiften. Der König, der alles ergriff, was ſeinen Namen glänzend und unſterblich machen konnte unterſtützte willig das Unternehmen, und ernannte im Jahr 1665 Charles Errard zum Director der neuen Schule, der auch im Jahr 1666 mit zwölf Zöglingen nach Rom abreiſte. Dieſe Akademie erhielt ſich bis auf die Revolution und blüht auch noch gegenwärtig z).

Colbert, dem der König ums Jahr 1667 überlaſſen hatte, die Preiſe unter junge talentvolle Künſtler auszu-

y) Man findet in dieſen Blättern auch diejenigen Mahlereyen, von denen nur die Entwürfe vorhanden waren und welche nie vollendet worden ſind.

z) Es iſt mir durch einen achtungswürdigen Freund gelungen, von dem gegenwärtigen Director der franzöſiſchen Akademie zu Rom, dem Herrn Suvée, einen eigenhändig verfaßten Aufſatz zu bekommen, worin die genaueſten Nachrichten über den Urſprung, den Fortgang und die Schickſale der Akademie bis auf den heutigen Tag enthalten ſind. Ich werde dieſen ſchätzbaren Aufſatz dem Ende dieſes Bandes anhängen.

auszutheilen, ſahe den Vortheil ein, den eine Unterredung der Lehrer mit den Schülern über artiſtiſche Gegenſtände für dieſe haben würde, beſonders wenn jene die Vollkommenheit der Meiſterſtücke im königlichen Cabinet zweckmäßig entwickelten. Er bemerkte richtig, daß es eine zweifache Lehrmethode gebe, entweder durch Vorſchriften oder durch Beiſpiele, von denen die eine den Verſtand, die andre die Phantaſie beſchäftige, und daß es, da bei der Mahlerey die Phantaſie vorzüglich in Thätigkeit geſetzt werden muß, nützlich ſey, die Jugend mit vollkommenen Muſtern zu umgeben, und ſie durch Beiſpiele zu unterrichten. Und wirklich kann nichts ſo ſehr das Genie des Jünglings zur Nacheiferung entflammen, als wenn man ihn, ohne die ſtrengen vorläufigen Studien zu vernachläſſigen, mit edeln, großen und geiſtreichen Formen auf der Akademie umgibt, wenn man ihn auf das eigentliche Weſen der Kunſt, des Erhabenen und Schönen hinweißt, die Empfindungsfähigkeit für beides erweckt und ihn auf dieſe Weiſe dem Urheber eines Kunſtwerkes näher rückt. Die Akademie trat daher dem Vorſchlage des Miniſters gern bei, und Le Brun war der erſte, der am 7ten Mai 1667, in der Mitte einer zahlreichen Geſellſchaft die Vollkommenheit des heiligen Michaels, eines Bildes, das Raphael für Franz I im Jahr 1517 gemahlt hatte, in der königlichen Gemählde-Galerie auseinander ſetzte. Dieſe und ähnliche Vorleſungen hat auch Felibien, ein großer Liebhaber der ſchönen Künſte, Secretair der Akademie der Wiſſenſchaften und Hiſtoriograph des Königes, auf Befehl des Miniſters dem Drucke übergeben [a]). Aber es war nicht allein bei dieſer Gelegen-

a) S. Conferences de l'Academie Royale de Peinture et Sculpture. par Mr. *Felibien.* Paris, 1667. 4.

Digitized by Google

legenheit, wo Le Brun ſein Lehrer-Talent offenbarte, ſondern er machte auch andre ſcharfſinnige und originelle Unterſuchungen über Phyſiognomien [b]) und Leidenſchaften [c]) bekannt.

Eben ſo eifrig als Le Brun die Palläſte des Monarchen verziert hatte, bemühte er ſich auch, die Gärten und das Schloß von Seeaux, den Lieblings-Aufenthalt ſeines erhabenen Gönners Colbert, zu verſchönern. Sein Ruhm verbreitete ſich auch ſo allgemein, daß ihn die Akademie des heiligen Lukas zu Rom, ungeachtet ſeiner Abweſenheit, zu ihrem Oberhaupte oder Director am 15ten December 1675 erwählte [d]).

Wiewohl ſich bereits im Zeitalter Heinrichs II und Carls IX de Lormé vergebens auf Befehl der Katherina von Medicis bemüht hatte, eine neue franzöſiſche Säulen-Ordnung zu entdecken, ſo wollte dennoch Ludwig XIV, dem es nur darum zu thun war, als Unerreichbar in den Annalen der Geſchichte zu glänzen, ſeine Regierung auch mit dieſer Erfindung unvergeßlich machen. Le Brun mußte daher gemeinſchaftlich

b) S. *Charles le Brun* etc. traité de la Phyſiognomie.

c) S. Conferences de Mr. *le Brun*, premier peintre du Roi, ſur l'expreſſion des paſſions, avec figures gravées par *B. Picart*. Amſt. 1713. Man hat von dieſem Werke mehrere Ausgaben und Ueberſetzungen; auch eine Deutſche in der letzten Ausgabe der Werke von Sandrart.

d) Dies geſchah nicht, wie einige Franzöſiſche Schriftſteller vorgeben, im Jahr 1697, denn Le Brun war im Jahr 1690 ſchon geſtorben. S. Raccolta di tutte l'Accademie del diſegno fatte nel Campidoglio di *Giuſeppe Ghezzi*, T. I-IV. 4.

Digitized by Google

ſchaftlich mit Blondel, Perrault, Girardon, Desgodez und verſchiednen andern Architecten ſeine Talente aufbieten, eine neue Säulen-Ordnung zu erfinden, aber alle ihre Anſtrengung blieb fruchtlos, da ſie immer wieder auf die alten Ordnungen, welche aus dem Genie der Griechen ſtammten, zurückkamen. Indeſſen glückte es endlich le Brun, eine ſo genannte franzöſiſche Säulen-Ordnung zu Stande zu bringen, die auch in der Colonnade der Galerie von Verſailles gebraucht wurde [e]). Auf dem Wege des Nachahmens wird man nie etwas originelles ausfindig machen, man muß zurückſpringen zu den Urformen, zur erſten Theorie, zur Natur ſelbſt.

Die letzte große Arbeit, woran le Brun die Hand legte, war die Galerie von Verſailles, welche er im Jahr 1679 anfing, und worin er, nach dem Muſter der luxemburgiſchen von Rubens, die glorreichen Thaten Ludwigs des vierzehnten von dem Pyrenäiſchen Frieden an, der nach ſeiner Vermählung mit einer Spaniſchen Infantinn erfolgte, bis auf den Frieden von Nimwegen, in vielen allegoriſchen Bildern darſtellte. Aber ſo ſchön und geiſtreich le Bruns Allegorien immer ſeyn mögen, ſo dunkel und unverſtändlich ſind ſie ohne beigefügte Inſchriften, und ſo ſehr weichen ſie in Hinſicht der Simplicität von demjenigen ab, was die Alten, in Münzen oder andern Monumenten, in dieſer Gattung geleiſtet haben [f]).

Colbert's

e) Die Franzoſen haben ſich oft mit dieſer Idee beſchäftiget, aber fruchtlos. Der Abbe Laugier glaubte eine neue Ordnung entdeckt zu haben, ſie iſt aber nur eine gemiſchte alte. Vergl. *R. de Chamouſt* L'ordre françois trouvé dans la Nature. Paris, 1783. fol.

f) S. La Grande Galerie de Verſailles et les deux Salons qui

Colbert's Tod, im Jahr 1683, empfanden nicht nur die Staatsangelegenheiten Frankreichs, ſondern auch die Künſte und insbeſondere le Brun, der an ihm einen zärtlichen Freund verlor. Pelletier erhielt die Stelle eines General-Controleurs, Louvois aber, der ſich beſſer auf das Kriegsweſen als die ſchönen Künſte verſtand, die obere Aufſicht über die königlichen Gebäude. Da nun dieſer Colbert lange Zeit hindurch gehaßt hatte, ſo ſuchte er jezt, im Beſiz der größten Macht, ſeinen despotiſchen Stolz dadurch zu befriedigen, daß er alle von jenem herrührende Einrichtungen hintertrieb, und die begünſtigten Männer verfolgte. Natürlicher Weiſe war le Brun einer der erſten, den er verächtlich begegnete und der von ſeinen Anhängern, bei Hofe mit Kälte aufgenommen wurde. Er ſuchte dagegen Mignard's Glück zu befördern, dem er auch die kleine Galerie von Verſailles zu mahlen auftrug. Selbſt der König widerſezte ſich nicht dieſem Auftrage, ob er gleich le Brun ſtets liebreich behandelte und genau wuſte, daß ihm der neue Miniſter nicht wohl wollte; aber die Werke Mignards, die er zu Saint Cloud geſehen, hatten ihn ihres Farbenzaubers wegen mehr als le Bruns Arbeiten gefallen, denen jener Vorzug mangelte.

Mit Wehmuth ſah le Brun, daß die Schaaren von Künſtlern, die ihm einſt im höchſten Glanze ſeines Glückes ſo ſehr geſchmeichelt hatten, ſich immer mehr

qui l'accompagnent, peints par *le Brun*, deſſinés par *J. B. Maſſé*, et gravés ſous ſes yeux par les meilleurs maîtres du tems. Paris, 1752. fol. Die Erläuterungen erſchienen beſonders, Paris 1753. 8.

mehr von ihm entfernten; aber keiner bewies ſich ſo undankbar wider ihn als F. Girardon, der ſich an die Spitze der Parthei von Mignard ſtellte. Sein Stolz erlaubte es ihm nicht, den Hof zu betreten, wo er merkte, daß ſein Einfluß von ihm gewichen war und wo er ſich Kränkungen hätte ausſetzen können: er lebte einſam und wurde nur von dem König mit Achtung behandelt, deſſen Vertrauen er ununterbrochen bis an ſein Ende im Jahr 1690 beſaß.

Le Brun war ein Mahler von einer bewunderns-würdigen Umfaſſungskraft, denn er verbreitete ſich über alle Gattungen der Mahlerey, über Fabel, Allegorie, Geſchichte und Porträt. Er hatte eine lebhafte Phantaſie und eine außerordentliche Kraft im Ausdrucke mannichfaltiger Leidenſchaften, gewöhnte ſich aber an ein gewiſſes Einerlei der Phyſiognomien; er beſaß einen unerſchöpflichen Reichthum im Erfinden, und wiewohl er ſich bei ſeinen überhäuften Arbeiten oft die Zeit nicht nahm, die rohe Geburt ſeines Geiſtes zu einem vollendeten Ganzen auszubilden, und daher in das Manierirte fiel, ſo behielt er dennoch immer die Natur vor Augen, und wuſte ſie nicht nur getreu nachzuahmen, ſondern ſich auch mit ſeltener Geſchicklichkeit dem Styl der Carracci zu nähern. Zwar herrſcht in ſeinen beſten Werken eine richtige Zeichnung, aber häufig haben ſeine Figuren einen zu dicken Gliederbau; ein Fehler, den man auch den Figuren ſeiner meiſterhaften Bataillen vorwerfen kann. Was ſein Colorit betrifft, ſo meinen Viele, daß er darin eine größere Stärke erreicht haben würde, wenn er die Coloriſten der Venezianiſchen Schule ſtudirt hätte, weil er wirklich in dieſem Theile der Kunſt zurückgeblieben iſt; aber dennoch erblickt man zuweilen Werke,

Werke, deren wahre, kräftige und liebliche Farbengebung uns bezaubert.

Wir haben uns bis jetzt bemüht, le Bruns Werth als Künſtler zu beſtimmen, und finden keinen Beruf, über ſeinen moraliſchen Character zu rechten, beſonders da ſeiner Verhältniſſe mit le Sueur und Mignard bereits oben gedacht worden [g]). Es iſt natürlich, daß ſeine außerordentlichen Eigenſchaften den Neid vieler Künſtler und ihre Feindſchaft rege machen mußten, daß er bei dem Gefühl ſeiner eignen Ueberlegenheit hochfahrend und despotiſch wurde, und die Gunſt des Miniſters zur Befriedigung ſeines Ehrgeizes nützte; aber abgeſehen von allen dieſen Vorwürfen erſcheint er als einer der erſten Künſtler Frankreichs, der ewig unſere Bewunderung verdient.

Bis auf Le Bruns Zeiten hat ſich die Nachahmung der guten Italieniſchen Schulen in einem hohen Grade in den Werken der bildenden Franzöſiſchen Muſe gezeigt; aber nach ihm bekam die Franzöſiſche Schule eine Richtung, die ſie immer mehr von den wahren Grundſätzen entfernte. Wie ſich Mengs ſehr richtig ausdrückt [h]), ſo verließen die Franzoſen jene gute Bahn und jenes ſtrenge Studium, und folgten einigen zwar talentvollen Künſtlern, als Coypel und

g) Einige Characterzüge von Le Brun findet man in einer kleinen Schrift von A. Boſſe, eines wunderlichen, originellen Mannes, aber unſtreitig ſehr geſchickten Künſtlers. *A. Boſſe* au Lecteur ſur les cauſes qu'il croit avoir euës de diſcontinuer le cours de ſes leçons Geometrales et Perſpectives, dedans *l'Academie Royale de la Peinture et de la Sculpture* et meſme de s'en retirer.

h) *Opere* di *A. R. Mengs*, T. II. p. 126.

und Jouvenet, die ſie aber für geiſtreicher als ihre Vorgänger anſahen. Dieſe Männer überſprangen die Gränzen des Guten und Schönen, ſuchten den Ausdruck zu übertreiben, alles in der höchſten Wirkung darzuſtellen, und buhlten um jenen Geſchmack, der eher die Augen der Menge, als den Verſtand zu reitzen vermag.

Unter den zahlreichen Schülern und Gehülfen von le Brun haben ſich mehrere rühmlich hervorgethan, von denen wir jetzt reden müſſen. Joſeph Gabriel Imbert hatte ſich bereits in der Schule von Van der Meulen zu einem wackern Mahler gebildet, als er zu le Brun überging. Er wurde darauf Karthäuſer und hinterließ über dem Hauptaltar der Karthäuſer Kirche zu Marſeille ein herrliches Bild, worin eine richtige Zeichnung, ein treffendes Colorit und viel Ausdruck herrſchen.

Sein Zeitgenoß Antoin de Dieu blieb bei der treuen Nachahmung ſeines Meiſters ſtehen, wie man vorzüglich an einer Kreuzigung ſehen kann, welche der von le Brun auffallend ähnlich iſt. Zu gleicher Zeit mit ihm blühte Guide Louis Vernenſal, gebürtig aus Fontainebleau, von dem verſchiedne Mahlereyen in den Schlöſſern von Verſailles und in den Thuillerien gewieſen werden.

René Antoine Houaſſe, gebohren zu Paris im Jahr 1645, genoß den Unterricht in der Schule von le Brun und arbeitete zu Verſailles. Er wurde hierauf unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen und, wie d'Argensville berichtet, im Jahr 1699 zum Director der Römiſchen Akademie ernannt, welche Würde er fünf Jahre bekleidete. Iſt dieſe Angabe richtig, ſo gehört er in die Reihe zwiſchen Noel Coypel und Paerſon. Er hatte einen

nen Sohn und Schüler Michel Ange. Ein Mitſchüler des Houaſſe war Jacques Carrey aus Troye in Champagne. Er unternahm mit Nointel, dem Geſandten an der Pforte, eine Reiſe nach Conſtantinopel, durchreiſte Egypten und Griechenland, und beſchäftigte ſich, nach ſeiner Rückkunft zu Paris, unter der Leitung ſeines Lehrers.

Alexandre Ubelesqui oder Ubielesqui bildete ſich nach den Grundſätzen von le Brun und ſtudierte hierauf zu Rom. Er lieferte auch nach ſeiner Rückkehr in Frankreich ſchätzbare Sachen.

Zu gleicher Zeit mit demſelben blühten Greg. Brandmüller und Claude Audran, welche le Brun bei ſeinen vielen Unternehmungen hülfreiche Hand leiſteten.

Le Brun's Eitelkeit, ſeine Mahlereyen in ſchönen Kupferſtichen von berühmten Meiſtern zu ſehen, bewirkte, daß er mehrern jungen Künſtlern, welche ein ausgezeichnetes Talent zur Mahlerey hatten, den Rath gab, dieſe zu verlaſſen und mit dem Grabſtichel zu vertauſchen. Da nun ein Rath von einem Manne, wie le Brun, als ein Befehl anzuſehen war, ſo widmeten ſich auch zahlreiche Künſtler der Kupferſtecherkunſt, worunter der nie genug geprieſene Gerard Audran, ſein Bruder Gabriel le Brun und J. Mariette die ausgezeichnetſten waren.

Endlich verdienen noch als Schüler von le Brun Claude und Jacques le Fevre und François Verdier genannt zu werden. Der letzte, ein Pariſer, war der Liebling ſeines Lehrers und machte auſſerordentliche Fortſchritte in der Mahlerey. Er erhielt eine Stelle bei der Akademie, mußte aber trotz ſeiner Verdienſte ſtets mit einem widrigen Schickſale

kämpfen. Von Charles de la Foſſe und J. Vivien wird unten die Rede ſeyn.

Wir kommen jeƷt auf einen achtungswürdigen Künſtler Israel Silveſtre, gebohren zu Nancy im J. 1621, †. 1691. Er wurde zuerſt von ſeinem Vater Egidius, darauf zu Paris von Israel Henriet unterrichtet, und begab ſich endlich nach Italien, wo er ſeine Bildung vollendete. Nach ſeiner Rückkehr in ſein Vaterland im Jahr 1640, legte er ſich vorzüglich auf die Landſchaftmahlerey und wurde von Ludwig dem vierzehnten beſchäftiget, verſchiedene Pläße, welche derſelbe erobert hatte, abzumahlen und in Kupfer zu ſtechen. Er erhielt zugleich eine Stelle als Lehrer des Dauphins im Zeichnen, und eine Wohnung im Louvre. Seine Söhne Alexandre, Charles Francois und Louis waren ebenfalls Künſtler. Louis, gebohren im Jahr 1675. †. 1760, lernte die Mahlerey von le Brun und Bon Boulogne, ſeßte ſeine Studien in Italien fort, und wurde endlich von Auguſt dem zweiten, Könige von Polen, nach Dresden eingeladen, um die Würde eines erſten Mahlers und Directors der Akademie zu übernehmen. Er führte während ſeines vier und zwanzigjährigen Aufenthaltes daſelbſt mancherley Sachen aus, worunter ich beſonders einen Centauren Neſſus, der die Dejanira raubt, in der Churfürſtlichen Galerie, erwähne.

Um dieſe Zeit lebte Charles Errard, geb. zu Nantes 1601. Er legte ſich auf die Mahlerey und Architectur, und verfertigte für die Cathedral-Kirche zu Paris, im Jahr 1645, ein Gemählde, das die Taufe des heiligen Apoſtels Paulus darſtellt. In Fontainebleau ſind viele andre Bilder von ihm aufbewahrt. Er war einer der erſten zwölf Mitglieder der

königs

königlichen Akademie und im Jahr 1665 Director der Franzöſiſchen Akademie zu Rom. Dieſe Stelle trat er im Jahr 1666 an, worin er mit zwölf franzöſiſchen Jünglingen, welche von dem König unterſtützt wurden, nach Rom ging, wo man ihn bereits, während ſeines erſten Aufenthaltes im Jahr 1635, als Mitglied der Akademie des heiligen Lukas aufgenommen hatte. Errard bekleidete die oberſte Aufſicht bis zum Jahr 1672, weil er ſich nach Frankreich zurückbegab; mußte ſie aber im Jahr 1677 wieder annehmen, und ſollte zugleich eine Verbindung der königlichen Akademie zu Paris mit der des heiligen Lukas in Rom zu Stande bringen, die aber, allen Erwartungen des Königes zuwider, der bereits die Privilegien im Jahr 1683 überſchickt hatte, von der Römiſchen Akademie vereitelt wurde. Er ſtarb zu Rom im Jahr 1689. Von ſeiner Hand rühren die Zeichnungen zur erſten und zweiten Ausgabe des bekannten Vergleiches der alten und neuen Baukunſt her [i]); auch zeichnete er die vortrefflichen, für Künſtler ſo nützlichen anatomiſchen Tafeln, welche durch Hülfe der Aerzte Bernardino Genga und Giovanni Maria Lancini ans Licht geſtellt wurden [k]).

Mehr in Italien als in Frankreich zeigte ſich Jean Baptiſte Mola [l]), deſſen ſchon oben unter den Schülern von Albani gedacht worden. Die meiſten

i) Paralelle de l'Architecture antique et moderne. *Paris*, 1701. fol.

k) Anatomia per uſo et intelligenza del Diſegno etc. delineata in più tavole etc., per iſtudio della Regia Accademia di Francia pittura e ſcultura, ſotto la Direzzione di *Carlo Errard* etc. data in Luce da *Dom. de Roſſi*. 1691. fol.

l) S. dieſe Geſchichte, Th. II. S. 606.

ſten franzöſiſchen Schriftſteller, welche auf die Autorität von Malvaſia m) und Orlandi n) bauen, rechnen ihn zu ihrer Nation, auch findet man bei D'Argensville eine eigne ihn betreffende Biographie, welche aber weder befriediget, noch innere Glaubwürdigkeit zu haben ſcheint. Wir müſſen uns alſo mit demjenigen begnügen, was wir gewiß von ihm wiſſen oder was Nebenzeugniſſe beſtätigen.

Mola ward ungefähr ums Jahr 1620 gebohren; aber ſein Geburtsort iſt unbekannt geblieben. Er hatte, wie Piganiol verſichert o), einen Bruder Pierre François Mola, und beſuchte die Schule von Vouet im Jahr 1650, die er aber, um ſich in Bologna nach Albani zu bilden, verließ. Er zog auch, was die Landſchaftmahlerei betrifft, aus dem Studium dieſes Meiſters einen großen Vortheil, und wurde von ihm bei verſchiedenen Gelegenheiten gebraucht; übte ſich auſſerdem im hiſtoriſchen Fach und begleitete ſeinen Lehrer, dem die Veroſpiſche Galerie aufgetragen war, nach Rom, wo er die Werke großer Männer kennen lernte. Nach ſeiner Rückkehr mit Albani nach Bologna, beobachtete er fleiſſig die Natur und führte reizende Landſchaften aus, die er entweder ſelbſt mit hiſtoriſchen oder mythologiſchen Vorſtellungen ſchmückte, oder ſein Lehrer mit Figuren belebte. Schade, daß Mola's Figuren etwas hart ſind. So ſelten ſeine Mahlereyen in Frankreich gefunden werden, ſo häufig erblickt man ſie zu Rom, wo man unter andern im Pallaſt Salviati vier große Landſchaften von ihm bewundert. Auch wird in der Galerie des

m) S. *Malvaſia* Felſina pittrice. T. I. S. 3, und 493.

n) S. *Orlandi*, Abecedario pittorico.

o) S. *Deſcription de Verſailles* etc.

des Marcheſen Rinuzzini zu Florenz eine Ruhe in Egypten von Mola aufbewahrt, an der Grazie und Schönheit den Zuſchauer befriedigen.

Die Brüder Jacques und Guillaume Courtois waren Söhne eines unbedeutenden Mahlers Jean Courtois. Jacques, von dem ich hier vorzüglich reden werde, kam im Jahr 1621 zu St. Hippolite in Franche Comté auf die Welt und erhielt in der Folge den Beinamen *Le Bourgouignon*. Er lernte die Anfangsgründe der Mahlerey von ſeinem Vater, wurde hierauf Soldat bei der Spaniſchen Armee, kehrte aber nach geſchloſſenem Frieden zu ſeiner erſten Beſchäfftigung zurück, und hatte, da er oft ſeinen Aufenthalt wechſelte, Gelegenheit, ſich mit vielen Meiſtern bekannt zu machen. Mailand, Verona, Venedig und Bologna waren die Hauptſtädte, die er beſuchte, auch gelang es ihm, in der letztgenannten den Guido Reni kennen zu lernen, der ihn mit Freundſchaft und Achtung aufnahm. Er wanderte hierauf nach Florenz und endlich nach Rom, wo der Anblick jener großen Schlacht des Conſtantins wider den Maxentius, welche Giulio Romano nach dem Entwurf von Raphael im Vatican ausgeführt hatte, und die Reminiscenzen, welche aus ſeinem vergangenen Leben dabei wach wurden, ihn dahin ſtimmten, ſich ausſchlieſſend der Darſtellung von Schlachten und andern kriegeriſchen Auftritten zu widmen. In dieſer Gattung that er ſich bald ſo auſſerordentlich hervor, daß er nicht nur die Bewunderung der Liebhaber, ſondern auch der Künſtler, eines Peter Laar, Cortona, und des Michel Angelo Cerquozzi, genannt *delle Battaglie*, erweckte, die ſich ebenfalls mit der Schlachtenmahlerey beſchäftigten. Er wurde auf dieſe Weiſe der

der innigſte Freund des Pietro Berettini, der ihn in die Häuſer verſchiedner Kenner einführte und ihn mit dem Marcheſen Sacchetti, von dem er viele Aufträge erhielt, bekannt machte. Sein Ruhm verbreitete ſich auch außer Rom, daher er verſchiedene Gemählde nach Florenz, Mailand, in die Lombarden und Spanien ſchicken mußte.

In Rom vermählte ſich Courtois mit der Tochter eines Florentiniſchen Mahlers Orazio Bejani, welche aber einige Jahre darauf ſtarb p). Dieſer Verluſt ſchmerzte ihn ſo tief, daß er ſich entſchloß, eine Einladung von dem Prinz Matteo von Toſcana, der damahls Statthalter von Siena war, anzunehmen, und in deſſen Dienſten zu arbeiten. Aber auch dieſer Wechſel konnte ſeinen Geiſt nicht aufheitern, daher er den Vorſatz faßte, die Welt zu verlaſſen, und ſich mit Empfehlungsſchreiben an den General der Jeſuiten nach Rom begab, der ihn als dienenden Bruder in den Orden aufnahm. Zwar durfte er nach ſeinem Eintritt in den Orden, vom Jahr 1657 an, nicht mehr für Fremde, ſondern nur geiſtliche Scenen für die Kirchen der Jeſuiten mahlen, aber die Begierde vieler Kunſtfreunde, Gemählde von ſeiner Hand zu beſitzen, bewog endlich den General, ihm die freie Ausübung

p) Ich habe es nie heraus bringen können, woher die von D'Argensville erzählte Nachricht ſtammt, daß Bourgouignon ſeine Gemahlin vergiftet und, um ſich dem Arm der Gerechtigkeit zu entziehen, in den Orden der Jeſuiten begeben habe. Paſcoli, der eine weitläuftige Biographie von Courtois geliefert hat, übergeht dieſen Umſtand mit Stillſchweigen; (T. I, p. 112.) auch iſt es unglaublich, daß die Jeſuiten einen Menſchen in ihren Orden würden aufgenommen haben, den ein ſolches Verbrechen öffentlich brandmarkte.

Digitized by Google

übung der Mahlerey für das größere Publikum zu verſtatten. Er benußte auch dieſe Erlaubniß bis an ſeinen Tod im Jahr 1676, und führte zahlloſe Mahlereyen aus, welche ſich in den großen Cabinettern von Europa zerſtreuet finden.

Unter die vorzüglichſten Arbeiten von Courtois gehören die drei Bilder, welche ehedem im Beſiz des Königes von Frankreich waren. Der Inhalt derſelben iſt: Joſua, der die Sonne in ihrem Laufe aufhält; Moſes, der um einen Sieg über die Amalekiter bittet, und endlich die Schlacht bei Arbela. In der Churfürſtlichen Galerie zu Dresden ſind mehrere Stücke von ihm; auch kann die Sammlung des Grafen von Brabeck zu Söder eine ſeiner ſchönſten Bataillen aufweiſen, die nicht nur ſorgfältig erhalten iſt, ſondern auch wegen des darin herrſchenden friſchen Tones, eben aus den Händen des Meiſters hervorgegangen zu ſeyn ſcheint.

Was Courtoi's Character betrifft, ſo hat Paſcoli darüber ein richtiges Urtheil gefällt. "Man ſieht" ſchreibt er "daß Courtois Soldat geweſen iſt, denn er weiß mit der größten Wahrheit den Dampf und das Feuer der kleinen Gewehre und des groben Geſchützes, Angriffe, Ausfälle, Scharmützel und das höchſte Leben in vollem Schlachtgetümmel, ſo vortrefflich darzuſtellen, daß man die Wuth der Krieger, wenn ſie in mancherley Lage und Fall wider einander ſtürzen, die Gluth, das Verfolgen, Hauen, Stechen, Fallen, Herunterreiſſen, die Eile, das Entrinnen, Blutvergießen, Sterben und Siegen, wie an Ort und Stelle, zu ſehen glaubt." Weil aber Courtois den Scenen, die ſeiner feurigen Phantaſie vorſchwebten, augenblicklich mit dem Pinſel ein materielles Daſeyn

auf

auf der Leinewand gab, ſo darf es uns nicht befremden, wenn wir in den verflochtenen Gruppen ſeiner Mahlereyen oft Pferde mit drei Füßen und ähnliche Fehler bemerken, welche der Eile oder Wuth, womit er mahlte, zuzuſchreiben ſind.

Courtoi's Bruder, Guillaume, führte ebenfalls den Beinamen *Bourgouignon* und ward zu St. Hippolyte, in Franche Comté, im Jahr 1628 gebohren. Mit einigen Kenntniſſen ausgerüſtet reiſte er nach Rom, wo er ein Schüler des Pietro da Cortona wurde, mit allgemeinem Beifall arbeitete und vorzüglich mit Carlo Maratta Freundſchaft ſtiftete. Er leiſtete ſeinem Bruder, bei verſchiedenen großen Arbeiten, hülfreiche Hand, beſaß eine richtige Zeichnung, hatte aber einen gewiſſen Hang zur Melancholie, daher ſeinen Werken jenes lebendige Feuer fehlt. Die beſten Sachen von ihm werden zu Rom aufbewahrt. Courtoi's dritter Bruder, deſſen Namen nicht einmal auf uns gekommen, bildete ſich zwar auch zu einem Mahler, trat aber zu Rom in den Orden der Capuziner und hat nur für das Kloſter derſelben zu *Capo le caſe* gemahlt.

Zeitgenoßen der Bourgouignon's waren Noel Quillerie, Antoine Herault und Michel Corneille aus Orleans. Michel Corneille († 1664.), ein Schüler von Vouet und einer der erſten zwölf Mitglieder der Mahler-Akademie, hinterließ zwei Söhne Michel und Jean Baptiſte Michel, geb. 1642. † 1708. Dieſer, der jüngſte, empfing den erſten Unterricht von ſeinem Vater und machte ſo große Fortſchritte, daß ihm der Preis und eine Unterſtützung zu Theil wurden, um nach Italien zu reiſen. Hier ſuchte er ſich durch gründliche Stu-

dien

dien den Muſtern der Carracci anzunähern, was ihm auch in einem gewiſſen Grade gelang; doch erreichte er kein friſches lebhaftes Colorit. Die Urſache davon lag an ſeiner Behandlung der Farben; denn weil er ſie zu ſehr quälte, ſo dunkelten die Gemählde, und nahmen einen in das violett ſpielenden Ton an. Ueberhaupt wurde aber die Farbengebung bereits in Frankreich ſehr vernachläßiget. Er beſaß übrigens in verſchiedenen Theilen der Kunſt viele Kenntniſſe, entwarf aber die Umriſſe ſeiner Figuren, hauptſächlich in den Extremitäten, etwas zu plump.

Sein Bruder und Mitſchüler Jean Baptiſte, geb. 1646. †. 1695, erhielt eine Stelle bei der königlichen Akademie und ſchmückte mit zahlreichen Werken die Kirchen zu Paris. Auch fällt ſein Colorit nicht ſo ſehr in das Dunkele, wie das von ſeinem Bruder. Man hat unter ſeinem Namen eine Schrift, die de Piles verfaßt und wozu er nur einige Kupfer geſtochen hat [q]).

Henri Beaubrun oder Bobrun, aus Amboiſe, war einer der zwölf erſten Mitglieder der Akademie, und mehrere Jahre hindurch Garderobediener des Königes [r]). Er wurde bei Hofe ſehr geſchätzt, und hatte ein außerordentliches Talent, Porträte zu mahlen. Was aber bemerkt zu werden verdient, iſt, daß er ſeine Porträte mit Charles Beaubrun, einem Anverwandten und vertrauten Freun-

q) Les premiers Elemens de la peinture practique. *Paris*, 1684. 12.

r) Sein Vater und Grosväter waren ebenfalls in Dienſten Heinrichs des vierten und Ludwigs des dreyzehnten, der erſte als Kammerdiener, der andre als Garderobediener.

Freunde, gemeinſchaftlich auszuführen pflegte. Sie mahlten nämlich oft eine und dieſelbe Perſon in Geſellſchaft, indem ſie ſich derſelben Palette, derſelben Farben und Pinſel bedienten und in ihrer Arbeit mit einander abwechſelten. Da ſie außerdem beide liebenswürdig waren, ſo fand ſich keine Dame und kein Herr in den glänzenden Kreiſen des Hofes, die nicht ihren Reitzen von Beaubrun's Pinſeln Gerechtigkeit widerfahren ſehen wollten *).

* *
*

Nach dem Tode des Cardinal's Mazarin nahm Ludwig der vierzehnte, ein Jüngling von drei und zwanzig Jahren, die Regierungsgeſchäfte ſelbſt in ſeine Hände und zeigte ſchon früh, wiewohl er bis dahin nur mit Hofvergnügungen umringt war, was er einſt werden würde. Da ihn ſeine Miniſter fragten, an wen man ſich wenden ſollte, weil Mazarin geſtorben ſey, ſo antwortete er majeſtätiſch, an Mich! Aber glücklich war er, einen Miniſter, wie Colbert, zu beſitzen, der unſtreitig den Glanz von Frankreich erſchaffen hat. Er brachte zuerſt den Geiſt der Ordnung in die Finanzen, beförderte die Blüthe des Handels, und hob Manufacturen und Fabriken herrlich empor. Durch ihn erreichten die Manufacturen der Gobelins und der Savonnerie, worin man die ſchönſten Teppiche nach dem Muſter der Perſiſchen verfertigte, die höchſte Vollkommenheit, durch ihn wurden, nach dem Willen des jungen Monarchen, ungeheure Summen verwendet, um die reitzendſten Gärten anzule-

*) Man muß nach dieſen hier gegebenen Nachrichten den Artikel Ludwig Beaubrun in Füßlin's Künſtler-Lexicon, S. 58, verbeſſern, der durchaus falſche Notizen enthält.

zulegen, die prächtigſten Palläſte aufzuführen und ſie mit koſtbaren Mahlereyen, Statuen und Basreliefs zu ſchmücken. Nicht zufrieden mit den erfahrenen Baumeiſtern, welche in Frankreich lebten, rief man den Ritter Bernini von Rom, um ihm die Riſſe vorzulegen, die Claude Perrault von der Façade des Louvre entworfen hatte, und die ihrer Vollkommenheit wegen dem Italiäner das Geſtändniß abgenöthiget haben ſollen, "daß man ihn nicht brauche, wo man ſolche Männer beſitze" t). Auch wurde Perrault's

t) So allgemein dieſe Anecdote von Bernini, der nach ſeiner Ankunft in Frankreich nur mit dem Herrn de Chambrat gemeinſchaftlich arbeiten ſollte, erzählt wird, ſo ſehr bin ich geneigt, ſie in Zweifel zu ziehen. Zwar ſagt Voltaire (Diſcours ſur l'envie);

A la voix de Colbert Bernini vient de Rome:
De Perrault dans le Louvre il admire la main,
Ah! dit il, ſi Paris renferme dans ſon ſein
Des travaux ſi parfaits, un ſi rare genie,
Falloit-il m'appeller du fond de l'Italie?

Allein man lernt Bernini aus gleichzeitigen Schriftſtellern ganz anders kennen. In den von Patte herausgegebenen Papieren Perrault's (Memoires de *Charles Perrault* de l'Academie Françoiſe et premier commis des bâtimens du Roi, contenant beaucoup de particularités et d'Anecdotes intereſſantes du miniſtere de M. Colbert, *Avignon*, 1759. 8. Vergl. Memoires ſur les objets les plus importans de l'Architecture; (von Patte). *Paris*, 1769. 4.) wird zum Beiſpiel S. 320 die glänzende Aufnahme, welche Bernini in Frankreich erhielt, der Stolz, und das hochfahrende, gebietende Weſen dieſes Mannes, der alles, was franzöſiſche Baumeiſter hervorgebracht hatten, verachtete, treffend geſchildert. Zwar darf man vermuthen, daß Charles Perrault viel beigetragen hat, um dem Miniſter den Entwurf Bernini's in einem unvortheilhaften Lichte darzuſtellen, damit der Plan ſeines Bruders

rault's Entwurf ausgeführt, und wirklich iſt die Façade, nach der Seite von St. Germain, das prachtvolleſte und edelſte Werk unter allen Palläſten der Großen von Europa. Auf die weitläuftigen Gebäude von Verſailles, und andere dem Vergnügen, der Wiſſenſchaft und der Kunſt geweihte Palläſte, richtete ſich ebenfalls die Aufmerkſamkeit des Königes. Im Jahr 1667 erbauete er das bewundernswürdige Obſervatorium, und im Jahr 1671 das Hôtel der Invaliden, ein ungeheurer Pallaſt, der ſeinem Urheber unſterblichen Ruhm und mit Recht den Namen des Großen erwirbt. In dieſem, aus dem edelſten Entzweck geſtifteten Denkmahle, können nicht nur 4000 Invaliden, ſondern auch viele andre Bedienten in ihrem hülfloſen Alter die beſte Unterſtützung finden. Es iſt außerdem mit Mahlereyen, Sculpturen und andern Zierathen vortrefflich geſchmückt. In dem letztgenannten Jahre gründete er auch, anderer Unternehmungen zu geſchweigen, die Akademie der Baukunſt [u]). —

Wir

Claude ausgeführt werden möchte; allein die Characteriſtik von Bernini iſt gewiß gegründet und verdient um ſo mehr unſern Glauben, da ſie nicht für das größere Publikum, ſondern nur als ein Teſtament für ſeine Söhne beſtimmt war. Uebrigens müſſen wir hier noch bemerken, daß Claude Perrault ein Arzt von Profeſſion war, aber es in der Architectur weiter gebracht hatte. Deſpreaux, von deſſen Satyren er einſt ungünſtig geurtheilt, ſagt daher witzig von ihm folgendes: (*Poetique*, am Ende).

"Notre aſſaſſin renonce à ſon art inhumain,
Et de, jamais la regle et l'equierre à la main,
Laiſſant de Galien la ſcience ſuſpecte,
De méchant Médecin, devient bon Architecte."

u) S. Lettres patentes du mois de Fevrier 1711, portant con-

* * *

Wir nehmen den Faden der Geſchichte wieder auf, wo wir ihn eben fallen ließen, um von zwei mahleriſchen Familien, der Coypel und Boullogne, zu reden.

Noel Coypel x).

Ueber den Geburtsort dieſes Künſtlers ſind die Schriftſteller uneins, da er nach Einigen in der Normandie, im Jahr 1628, nach Andern zu Paris, im Jahr 1629, gebohren ſeyn ſoll. Wie dem auch ſey, ſo wurde er von ſeinem Vater der Schule des Poncet, eines Schülers von Vouet, zu Orleans übergeben, worin er aber keine bedeutende Fortſchritte machen konnte. Er entſchloß ſich daher, in einem Alter von vierzehn Jahren, nach Paris zu gehen, wo er einige Zeit bei Quillerier und Charles Errard, der damahls im Louvre arbeitete, zubrachte. Nicht lange darauf erwarb er ſich auch durch einige Bilder, welche ſein ſtrenges Studium und ſeine glücklichen Anlagen offenbarten, einen entſcheidenden Namen, und mußte nicht nur für den König mahlen, ſondern erhielt auch im Jahr 1663 eine Stelle unter die Mitglieder der Aka-

confirmation de l'Academie Royale de l'Architecture; avec ſes Statuts. 1717. 4. Lettres patentes du mois de Juin. 1756. 4. Die Akademie hatte zwar bereits im Jahr 1671 ihren Anfang genommen, wurde aber erſt ſpäterhin beſtätiget. Auch beſtimmten die folgenden Privilegien die gewiſſe Anzahl ihrer Mitglieder.

x) Noel Coypel
Antoine — Noel Nicolas.
Antoine: Charles Antoine.

Akademie. Aber nachdem er in dem folgenden Jahre, auf Unkoſten der Silberarbeiter, ein Votiv-Gemählde für die Nôtre Dame Kirche ausgeführt hatte, ſo fand dieſes einen ſo allgemeinen Beifall, daß er als einer der erſten Franzöſiſchen Mahler angeſehen wurde, und den Auftrag bekam, den alten Louvre und die Thuillerien mit ſeinem Pinſel zu verſchönern, und viele andre Sachen für das Parlement von Bretagne zu verfertigen.

Im Jahr 1672 räumte ihm der König ein Zimmer im Louvre ein, und erwählte ihn hierauf zum Director der Akademie in Rom, wohin er ſich mit ſeinem älteſten Sohn Antoine, und einem Anverwandten Charles Herault, der die Landſchaftmahlerey ſtudierte, begab [y]). Auch ſoll durch ihn die Akademie daſelbſt einen größern Glanz erhalten haben, weil er ſie in einen geräumigern Pallaſt verlegte [z]).

Für das Cabinet des Rathes zu Verſailles mahlte Coypel vier Bilder; Solon, Trajan, Severus und Ptolemäus Philadelphus, welche zu Rom öffentlich ausgeſtellt die Bewunderung der Publikums erregten. Mit eben ſo vielem Glücke wußte er auch diejenigen Sujets zu behandeln, welche er nach ſeiner

y) Ich glaube, daß er dieſe Stelle während der Abweſenheit von Errard bekleidete, und ſie im Jahr 1676, als er nach Frankreich zurückging, niederlegte; da ſie Errard im Jahr 1677 wieder annahm. — Noel hatte ſich mit Magdalena Herault, der Tochter eines Mahlers, vermählt, welche ſich in der Porträtmahlerey hervorthat.

z) Dies war übrigens nicht der ſchöne Pallaſt in der Nähe des Corſo, denn dieſer wurde erſt von Ludwig XV dem Herzoge von Nevers im Jahr 1725 abgekauft, und hatte ehedem den Namen *Palazzo Mancini*.

ſeiner Rückkehr in Paris, nach dem Jahre 1676 a)), für die Palläſte des Königes vollendete. Uebrigens gehörte er zu den Künſtlern, die nicht nur die Gunſt des Miniſters Colbert, ſondern auch ſeines Nachfolgers Louvois genoſſen, denn er wurde von ihm angehalten, eine große Anzahl Zeichnungen, als Muſter der Arazzi, zu verfertigen.

Coypel hatte bereits ein Alter von acht und ſiebenzig Jahren erreicht, als er die Freskomahlereyen in der großen Capelle des Hôtel des Invalides anfing, welche ſeinen Talenten angemeſſen waren. Er ſtrengte ſeine Kräfte aber ſo ſehr dabei an, daß er in eine langwierige Krankheit verfiel, welche endlich im Jahr 1707 ſeinen Tod nach ſich zog.

Seine vorzüglichſten Gemählde ſind: die Marter des heiligen Jacobus des ältern, in der Nôtre Dame Kirche; Kain der ſeinen Bruder ermordet, in der Akademie; die Dreieinigkeit und die Empfängniß der heiligen Jungfrau, im *Hôtel des Invalides*. Dieſe letztgenannten Werke ſind zwar von ihm am Ende ſeiner Tage ausgeführt, haben aber dennoch einen großen, edeln Character. Der Pallaſt der Thuillerien iſt ebenfalls mit Bildern von ihm angefüllt; allein ſeine Mahlereyen im alten Louvre ſind nach den Cartons von Le Brun ausgearbeitet.

Coy-

a) Coypel ging mit ſeinem Sohn über Bologna zurück, und machte daſelbſt, vermittelſt eines Empfehlungsſchreibens von Domenico Maria Canuti zu Rom, die Bekanntſchaft des Grafen Malvaſia, des Verfaſſers der *Felſina pittrice*. S. Lettere pittoriche, T. II. p. 389. Uebrigens lebte er zu Rom mit Bernini und Maratta in Freundſchaft.

Coypel beſaß eine reiche, blühende Phantaſie; ſeine Figuren zeichnen ſich durch Ausdruck aus; ſeine Zeichnung iſt correct, ſein Colorit lieblich, und nicht grell, wie das von ſeinem Sohne.

In der Schule von Coypel bildeten ſich ſeine zwei Söhne, von denen ich gleich reden werde, und ſein Anverwandter Charles François Paerſon. Dieſer, der Sohn eines bereits oben erwähnten Mahlers, Charles Paerſon, that ſich zwar im Porträt hervor, konnte ſich aber nicht zur hiſtoriſchen Mahlerey hinaufſchwingen; denn als er, von Manſard empfohlen, die neue Kirche der Invaliden ausgemahlt hatte, ſo fand man ſeine Arbeit ſo ſchlecht, daß ſie, ſelbſt nach dem Willen von Manſard, vernichtet wurde. Um jedoch dieſe Schmach auf irgend eine Weiſe wieder gut zu machen, erhob ihn der König im Jahr 1704 zum Director der franzöſiſchen Akademie in Rom, wo er auch im Jahr 1725 ſtarb.

Antoine Coypel, der älteſte Sohn von Noel, der im Jahr 1661 zu Paris auf die Welt kam, legte den erſten Grund in der Kunſt unter ſeinem Vater, und ging mit demſelben, auf Anrathen von Colbert, als ein eilfjähriger Knabe, im Jahr 1672, nach Rom. Geiſtreich, und mit der zarteſten Empfänglichkeit für das Schöne, ſuchte er ſich nach den Werken der großen Italiäner zu bilden und die Venetianiſchen Coloriſten, in einem Alter von vierzehn Jahren, nachzuahmen; aber durch die ſchnelle Rückkehr in ſein Vaterland wurde die edle Cultur ſeines Geiſtes unterbrochen. Hier konnte er die vielen eingeſammelten Früchte nicht reifen laſſen; es blieben ihm nur die Reminiſcenzen der angeſchaueten Meiſterwerke übrig, und ſeinen Gemählden die Züge

und

und der Anſtrich eines Genies, woraus viel hätte werden können. Der laute Beifall, welchen ſeine Mahlereyen in Frankreich erhielten, bezeichnet auch mehr als alles den Geſchmack des damahligen Zeitalters. Mit zahlloſen Arbeiten überhäuft, vernachläſſigte er die Gründlichkeit und fiel in alle Ausſchweifungen der Manier. Ein unerſchöpflicher Reichthum der Phantaſie und ein liebliches Colorit, dem es dennoch an Harmonie fehlte, waren die unfehlbaren Zaubermittel, die Bewunderung ſeines Publicums zu feſſeln. Hiermit legte er auch den Grund der Franzöſiſchen Schule, welche ſich von ſeiner Zeit oder vielmehr von der Regierung Ludwigs XIV an, gänzlich von dem Italiäniſchen Geſchmacke entfernte, dem ſie ſo lange Jahre hindurch gefolgt war.

Wir haben bereits oben bemerkt, daß das Drama in Frankreich nachtheilig auf die Mahlerey gewirkt habe, weil die Künſtler, ſtatt die Scenen berühmter Schauſpieldichter in ihrer eigenen Phantaſie zu lebendigen Bildern zu ſchaffen, die Darſtellung derſelben auf der Bühne nachzuahmen ſtrebten. Hierzu kam, daß Antoine ein genauer Freund von Racine, Despreau und Lafontaine, beſonders aber eines gewiſſen ſehr geübten Schauſpielers Bacon war, der es in ſeiner Gewalt hatte, jeden Character und jede Situation zu bezeichnen. Da er aber, um das Alltägliche zu vermeiden, die Gränzen der Wahrheit und der Natur überſchritt, und in einem verzerrten Ausdrucke Contorſionen darſtellte, ſo mußten Antoine's Figuren, der ſich ſeiner als Vorbild bediente, auf der Leinewand ebenfalls übertrieben erſcheinen.

Antoine hatte kaum ein Alter von 19 Jahren erreicht, als er für die Nôtre Dame Kirche ein

Digitized by Google

großes hiſtoriſches Bild, die Himmelfarth der Madonna, und viele andre Werke für die Karthäuſer zu Choiſi unternahm. Er beendigte ſie mit einem ſo allgemeinen Beifall, daß ihn Monſieur, der einzige Bruder Ludwigs des vierzehnten, zu ſeinem erſten Mahler, und die Akademie, wiewohl er nur zwanzig Jahre alt war, zu ihrem Mitgliede ernannte. In dem für ſeine Aufnahme verfertigten Gemählde ſtellte er Ludwig den vierzehnten dar, der nach dem Frieden von Nimwegen in den Armen des Ruhms ausruht. Er beſchäftigte ſich hierauf mit der Capelle von Verſailles, und entwarf zahlreiche Cartons, welche in gewirkte Tapeten übertragen werden ſollten. Der Inhalt derſelben iſt zwar aus der heiligen Schrift genommen, aber ſo theatraliſch und im Ausdruck ſo übertrieben behandelt, daß einem jeden die Vorſtellungen der Bühne, bei ihrem Anblicke, einfallen müſſen.

Antoine's Farbenzauber und erzwungener Ausdruck nahmen nach und nach die Stimme des Publicums ſo gefangen, daß man alles aufbot, um ihn nicht nach England gehen zu laſſen, wohin er eingeladen war. Viele der angeſehenſten Perſonen, an deren Spitze der Herzog von Chartres ſtand, beredeten ihn, in Frankreich zu bleiben, wo ſein Glück immer mehr empor blühte, und er endlich nicht nur geadelt, ſondern auch zum Director der Akademie und, an P. Mignards Stelle, zum erſten Mahler des Königes erwählt wurde.

Einen andern großen Gönner fand Antoine an dem Herzoge von Orleans, der ihm die neue Galerie des *Palais royal* zu mahlen auftrug, worin er in vierzehn Oehlgemählden die Abentheuer des Aeneas abbil-

abbildete [b]). Er erhielt dafür mehrere Beweiſe des größten Wohlwollens des Herzoges, der ſelbſt ſeinen Unterricht genoß. Da Antoine die weitläuftige Decke jenes Pallaſtes mit einer Verſammlung der Götter zieren wollte, und an dem Hofe viele ſchöne Damen lebten, ſo bat er einige derſelben, ihm als Modelle zu dienen, um ihre Phyſiognomien in den Geſichtszügen der Göttinnen ausdrücken zu können. Aber ſo ſehr dieſe Aufforderung das Wohlgefallen der Damen an ihrem lieben Selbſt ſchmeichelte, ſo ſehr wurde die Eigenliebe einer Jeden gereizt, da keine eine ſubalterne Rolle in jener Verſammlung annehmen wollte. Zwar ſuchte der Künſtler den Ausdruck ihrer Phyſiognomien zu idealiſiren, aber dennoch wurde ſein Bild keine Verſammlung Griechiſcher Gottheiten, ſondern Franzöſiſcher Damen.

Ums Jahr 1710 gab ihm der König die oberſte Aufſicht über ſeine Gemählde- und Kupferſtich-Sammlung, welche er, wie bereits bemerkt worden [c]), in eine beſſere Ordnung brachte. Auch erhielt er, nach dem Tode des Königes im Jahr 1715, die Würde des erſten Mahlers bei dem Herzoge von Orleans.

Es iſt uns nur noch übrig von ſeinen Schriften zu handeln. Sie beſtehen in einigen Unterſuchungen über die Mahlerey, denen er die Form eines Dialogs

b) In der von ſeinem Sohne verfaßten Lebensbeſchreibung findet ſich S. 35. eine Nachricht, welche hier eine Stelle verdient: "Pour comble de malheur un eſpece d'Empirique en peinture gagna ſa confiance, et ſut l'engager à faire uſage des pernicieuſes couleurs dont il lui vantoit l'excellence. Ces couleurs à la verité avoient d'abord un éclat qui ſéduiſſoit."

c) S. oben S. 221.

Dialogs gegeben [d]), und in einem poetiſchen, an ſeinen Sohn gerichteten Schreiben, worin ein reiner Styl und viel Eleganz herrſchen. Außerdem hatte er einen großen Antheil an der in einer Reihe von Medaillen dargeſtellten Geſchichte Ludwigs des vierzehnten, welche von der Akademie der Inſchriften herausgegeben iſt [e]). Er endigte ſein ruhmvolles Leben im Jahr 1722. Unter den Werken, welche über ihn erſchienen ſind, iſt die von ſeinem Sohne verfaßte Biographie das wichtigſte [f]).

Sein Sohn Charles Antoine, gebohren zu Paris im Jahr 1694, erlernte die Anfangsgründe der Kunſt in der Schule des Vaters und bewies viele Anlagen und Talente. Er wurde in die Akademie aufgenommen, erhielt im Jahr 1746 den Titel als erſter Mahler des Königes, und verfertigte viele Gemählde, worunter ein großes Blatt für die Philippiner (Prêtres de l'Oratoire) an der Straße St. Honoré, nämlich Chriſtus der vor Pilatus geführt wird, und das Opfer

d) Diſcours prononcées dans les conferences de l'Academie de peinture par *Antoine Coypel*, premier peintre du Roi. *Paris*, 1721. 4.

e) S. Hiſtoire du Roi Louis le Grand par les Medailles *etc. etc.* Expliquez par le Pere C. F. *Meneſtrier*. Paris, 1691. 4. Und: Medailles ſur les principaux evenements du Regne de Louis le Grand avec des explications hiſtoriques etc. par *l'Academie Royale des Medailles et des Inſcriptions*. Paris, fol. auch in Quart, 1702. Vergl. Extrait des Regiſtres de l'Academie. *Juillet*, 1701.

f) S. Vie d'*Antoine Coypel*, ecuyer, premier peintre du Roi et de Monſeigneur le duc d'Orleans, directeur de l'Academie royale de peinture et de ſculpture etc. prononcée par *Charles Coypel*, ſon fils, premier peintre du Roy. le 6. Mars 1745.

Opfer der Iphigenia die vorzüglichſten ſind. Er mahlte ferner für den Hof eine große Menge Cartons, welche Fabeln darſtellten und wonach Tapeten gewirkt wurden. Den Geſchmack an bedeutungsleere, dem gemeinen Leben entnommene Gegenſtände, der ſich damahls über ganz Frankreich verbreitete, wußte er zu ſeinem Vortheil ſehr zu benutzen. Auch ergötzte er ſein Publicum mit burlesken Bildern und ähnlichen Ausgeburten des leichtfertigen Witzes, wounter ſich die Carricaturen zu dem Don Quixotte von Cervantes, welche ihres Beifalles wegen nicht nur für den König in Tapeten übertragen, ſondern auch in Kupfer geſtochen wurden, vorzüglich auszeichneten. Er war ein Manieriſte, hatte ein freches Colorit, worunter ich den Mißbrauch greller, hingeworfener Farben-Maſſen verſtehe, und keine Harmonie: beſaß aber einiges Talent in der Poeſie. Er ſtarb im Jahr 1752.

Noel Nicolas Coypel endlich, ein Sohn von Noel und jüngerer Bruder von Antoine, den man gemeiniglich Coypel den Onkel nennt, ward im Jahr 1692 gebohren und ſtudierte unter der Leitung ſeines Vaters, den er unglücklicher Weiſe, in einem kaum funfzehnjährigen Alter, verlor. Der Unterſchied des Alters zwiſchen ihm und ſeinem aus der erſten Ehe ſtammenden Bruder, welcher ein und dreißig Jahre mehr zählte, und verſchiedne andre Umſtände bewirkten, daß er nie mit demſelben in Einverſtändniß leben konnte. Er hielt ſich, ganz dem Grundſatze ſeines Bruders und Neffen zuwider, an die Natur, folgte aber in der Farbengebung dem herrſchenden ſchimmernden Geſchmack. Man ſieht von ihm eine Mahlerey an dem Gewölbe der Capelle der h. Maria an der Kirche von St. Sauveur zu Paris, welche für ſeine beſte Arbeit ausgegeben wird.

Wie-

Wiewohl er eine Unterſtützung hätte erhalten ſollen, um eine Zeitlang in Rom zu ſtudiren, ſo wurden dennoch ſeine Hoffnungen, von einigen ſchlechten Menſchen, bei Hofe vereitelt. Auch widerfuhr ihm eine gleiche Ungerechtigkeit, da man den Preis, den er ſich mit Recht erworben hatte, zwiſchen ihm und einem Andern theilte [g]). Aber er gehörte zu den nachgiebigen und rechtſchaffenen Männern, welche gewöhnlich das Schickſal trifft, gemißhandelt zu werden. Zwar zollte ihm ein kleiner Kreis von Kennern ſeine Achtung, aber in der großen Welt konnte er weder zu dem Glücke noch auch zu dem Anſehen gelangen, womit ſein Bruder und Neffe unrechtmäßiger Weiſe glänzten. Er erhielt eine Stelle in der Akademie und ſtarb im Jahr 1735 [h]).

Wir

g) Der Staatsſecretair Graf von Morille, ein Liebhaber und Kenner ſchöner Künſte, ſahe das ungerechte Verfahren wider Coypel ein, und verſchaffte ihm mit 1500 Livres aus eignem Vermögen, eine Genugthuung für ſein geraubtes Eigenthum.

h) S. *Eloge de Noël Coypel et de Noël Nicolas Coypel* ſon fils, peintres; im achten und neunten Bande der Amuſemens du Coeur et de l'Eſprit. Zum Beſchluß muß ich noch eine Nachricht anhängen, welche ſich in Riedeſels Reiſen durch Sicilien und Grosgriechenland findet. (Zürch, 1771. 8.) S. 217. Man lieſt daſelbſt folgendes: "Die Grafen von Coppola zu Gallipoli in Sicilien erkennen ſowohl den Mahler Carlo Coppola als die Coypels in Frankreich für ihre Vorfahren. Man ſiehet etliche gute Gemählde von einem Coppola in der Cathedralkirche zu Gallipoli. In demſelben bemerkt man bald des Anton Coypels, bald des Guercino, des Tintorets, des P. Veroneſe, des le Bruns u. ſ. w. Manieren. Es iſt merkwürdig, daß dieſe edle Familie die Skizzen von dem Platfond der Galerie im Palais royal zu Paris beſitzet, welche von gedachtem Coypel gemahlt

Wir kommen nun auf eine andre mahleriſche Familie, auf die der Boullogne.

Louis de Boullogne, gebohren im Jahr 1609 † 1674, ſtammte aus einer angeſehenen Familie der Picardie i) und war Profeſſor bei der Akademie. In ſeinen Werken ſchimmert noch etwas von dem Geſchmacke der alten Italieniſchen Schulen, vorzüglich in den drei Mahlereyen, welche in der Nôtre Dame Kirche aufbewahrt wurden, und hinlängliche Beweiſe ſeiner Fähigkeiten waren. Auch wird eine Decke in dem Gebäude des Schatzmeiſters der Fabriken, welche er mit ſeinem Pinſel geſchmückt, von Felibien weitläuftig beſchrieben und ſehr gelobt. Er hatte zwei Töchter, Genevieve, gebohren im Jahr 1645, †. 1708 und Magdelaine, gebohren im Jahr 1646, †. 1710, welche nicht nur viele Anlagen zur hiſtoriſchen Mahlerey beſaßen, ſondern auch Blumen und Früchte gut darſtellten, und mit ihrem Vater geſchmackvolle Decorationen ausführten.

Bon Boullogne,

geb. 1649. geſt. 1717.

Er ward zu Paris gebohren, bildete ſich nach ſeinem Vater, und erhielt von Colbert, wiewohl er nicht unter die auserwählten Zöglinge gehörte, einige Unter-

mahlt iſt, und behaupten, dieſer Mahler (oder vermuthlich einer von deſſen Vorfahren) habe ſeinen eigentlichen Namen Coppola in Coypel verändert, als er ſich in Frankreich niedergelaſſen.

i) Louis

Genevieve Magdelaine Bon Louis.

Unterſtützung, um zu Rom zu ſtudieren, wo er auch fünf Jahre hindurch blieb. Hier legte er ſich auf die Nachahmung der erſten Meiſter, und vervollkommnete ſich, während einer Reiſe in der Lombardey, durch das Kopiren der Werke des Correggio, der Carracci und andrer Männer ihre Schule, worunter er mit Recht vorzüglich Guido Reni und Domenico Zampieri folgte. Nach ſeiner Rückkehr in Paris, im Jahr 1677, wurde er als Mitglied der Akademie aufgenommen, und wegen ſeines nachgiebigen und geſchmeidigen Characters von le Brun als Gehülfe bei der Treppe von Verſailles gebraucht. Aber wo er dem Flug ſeiner Phantaſie und ſeiner reichen Compoſition einen größern und eignen Spielraum eröffnen konnte, waren die Mahlereyen, womit er im Jahr 1702 die Capelle des heiligen Hieronymus neben der Kirche der Invaliden, und die Capelle des heiligen Ambroſius verſchönerte, die, wie wir bereits oben geſehen haben k), dem Charles François Paerſon entzogen, und ihm übertragen wurde. Wiewohl die Compoſition in dieſen Gemählden reich iſt und die Wirkungen von Licht und Schatten glücklich ausgedrückt ſind, ſo herrſcht dennoch in ihnen ein gewiſſer manierirter oder theatraliſcher Character, der aber damahls allgemein gefiel. Kein Wunder alſo, daß Boullogne überall mit Beifall gekrönt wurde, und anſehnliche Aufträge für die Palläſte von Verſailles, Trianon u. ſ. w. erhielt. Da ihn aber dieſe Arbeiten überhäuften, ſo gewöhnte er ſich nicht nur zu ſehr an eine gewiſſe Flüchtigkeit in der Führung des Pinſels, ſondern ſank auch täglich mehr und mehr zu einem Manieriſten hinab. Er beſaß übrigens einen großen Reichthum von Ideen und die eigne Geſchicklichkeit, die

k) S. oben S. 248.

die Werke verſchiedner Meiſter, welche er ſtudiert hat-te, ſo täuſchend nachzuahmen, daß er ſelbſt die ge-übteſten Kenner hinterging. Er ſtarb im Jahr 1717.

Von Boullogne hatte verſchiedne Schüler, welche beſonders die von ihm entworfenen Bilder aus-führten: die vornehmſten darunter waren, Jean Baptiſte Santerre, le Clerc, Louis Syl-veſtre, Jean Raoux, Tourniere, Nicolas Bertin, Chriſtophe Dulin, und Cazes.

Louis de Boullogne,

geb. 1654. geſt. 1733.

Er war ein jüngerer Bruder des obigen, und zeigte eine ſolche Liebe für die Mahlerey, daß ihm ſein Vater, der ihn anfänglich für ein anderes Fach beſtimmt hatte, freien Willen ließ und ihn noch mehr zur bildenden Kunſt aufzumuntern ſuchte. Ruhmvoll erwarb er ſich auch den großen Preis bei der Akade-mie, der ihm den Vortheil ſchaffte, in ſeinem acht-zehnten Jahre mit königlicher Unterſtützung nach Ita-lien zu reiſen. Der Anblick der Werke Raphaels in Rom war für ihn ein großer Sporn, denn er ſtu-dierte ſie nicht nur mit der größten Aufmerkſamkeit, ſondern kopirte auch unter Errard's Aufſicht, der da-mahls das Directorat führte, die Schule von Athen und das Abendmahl in derſelben Größe als die Ori-ginale, damit ſie in der berühmten Manufactur der Gobelins in Tapeten übertragen werden konnten.

Nachdem er ſich fünf Jahre lang in Rom auf-gehalten und mit den übrigen Schulen in den Haupt-ſtädten Italiens bekannt gemacht hatte, kehrte er im Jahr 1680 nach Frankreich zurück, wo er einige Sa-

chen für Verſailles mahlte, und in dem folgenden Jahre zum Mitgliede der Akademie erwählt wurde. Mit ſeinem Bruder lebte er in einer bewundernswürdigen Eintracht; ſie beſaßen alles gemeinſchaftlich, theilten alles in gleiche Theile, und ließen bei zweifelhaften Fällen das Loos entſcheiden; er trennte ſich auch nicht eher von ihm, als bis ſich derſelbe verheyrathete, und ſtand mit ſeinen Schülern in einem gleichen freundſchaftlichen Verhältniß. Im Jahr 1686, da er für ſich allein lebte, verfertigte er ein Votiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche, und im Jahr 1695 ein anderes. Der Ruf und das Anſehen, das er ſich durch dieſe und ähnliche Gemählde erwarb, deren Inhalt theils aus der heiligen theils aus der Profan-Geſchichte entnommen war, verſchafften ihm Aufträge zu Arbeiten im Schloſſe zu Chantilli, wo er in mehrere Mahlereyen Gegenſtände aus den Eklogen des Virgils aufſtellte.

Aber ſo ſchön dieſe Werke immerhin ſeyn mögen, ſo übertraf er ſie dennoch durch die vortrefflichen Producte ſeines Pinſels, welche man in der berühmten Capelle des heiligen Auguſtin, neben der Kirche der Invaliden, bewundert. Zwar befinden ſich ebendaſelbſt, wie wir bereits angemerkt haben, zwei von ſeinem Bruder Bon verzierte Capellen, allein nach dem Urtheil aller echten Kunſtrichter ſtehen ſie der Arbeit unſers Künſtlers nach. Und wirklich rechtfertigen dieſen Ausſpruch eine gewiſſe Simplicität der Anordnung, eine richtige Zeichnung, eine meiſterhafte, für die mannichfaltigen Gegenſtände paſſende Compoſition, und die lieblichen Verfälle von Licht und Schatten, welche man an ihr erblickt. Auch ſcheint er ſich in einigen Bildern der Manier des le Sueur, in andern der des Carlo Maratta genähert zu haben.

Da

Da durch dieſe köſtlichen Werke der Ruhm ihres Urhebers immer höher ſtieg, ſo mußte er, nach dem Willen des Königes, die Capelle von Verſailles mit einer Ankündigung der Maria ſchmücken. Die Akademie beehrte ihn hierauf im Jahr 1722, mit der Würde eines Directors, und die der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften mit dem Auftrage, die Zeichnungen für die Medaillen des Königes zu entwerfen, der ihm mit Coypel gleiche Achtung erwies und eine Wohnung in ſeiner Nähe einräumte. Er erhielt ferner von demſelben eine Penſion; im Jahr 1722 das Band des Ordens des heiligen Michael, und zuletzt im Jahr 1725 einen Adelsbrief und den Titel als erſter königlicher Mahler, nachdem die Stelle deſſelben, durch den Tod von Antoine Coypel, erledigt worden war.

Boullogne ſtarb im Jahr 1733. Als Schüler von ihm nennt man Courtin, Cornical, Galloche und Delobel. Er hatte, wie die meiſten Franzöſiſchen Mahler dieſes Zeitraumes, das Glück, ſeine Werke von den berühmteſten Kupferſtechern vervielfältiget zu ſehen; denn es wurden nicht nur die Votiv-Bilder in der Nôtre Dame Kirche, ſondern auch zwei andre große Blätter, die er für das Chor gemahlt, nämlich eine Flucht nach Egypten und eine Reinigung Mariä, in Kupfer geſtochen, und zwar das letztgenannte von der Hand des berühmten Drevet, deſſen Arbeit ich für eins der erſten Meiſterſtücke der Kupferſtecher-Kunſt halte, die allein hinreichend wäre, den Namen von Boullogne der Ewigkeit zu ſichern.

Um die politiſchen Begebenheiten, deren Einfluß auf die Fortbildung der Kunſt ſo wichtig war, nicht

Digitized by Google

gänzlich aus den Augen zu verlieren, müſſen wir bemerken, daß Ludwig der vierzehnte ſeine glorreiche Regierung dadurch ſchändete, daß er das von Heinrich dem vierten im Jahr 1598 gegebene Edikt von Nantes im Jahre 1685 aufhob. Um den Glauben zu reinigen und die Reformirten in den Schoos der allein ſeelig machenden Kirche zurückzuführen, bediente man ſich der grauſamſten Mittel. Man wollte ſie zwingen, die Religion ihrer Väter wie ein Gewand abzulegen, und da das Bekehrungswerk nicht ſo ſchnell gedieh, ſo riß man ihre Kirchen nieder und zwang viele tauſende unter einem fremden Himmelsſtrich einen Hafen für ihre Schätze und Talente zu ſuchen. Wir werden in der Folge dieſer Geſchichte ſehen, daß die Aufhebung des genannten Ediktes dem Flor der Künſte in Frankreich keinen geringen Nachtheil gebracht hat, weil viele unter den geächteten Reformirten geſchickte Künſtler waren, von denen einige ſogar aus der Akademie geſtoßen wurden. Zu dieſen gehörte auch Jacques Rouſſeau (geb. 1630 † 1693), von dem wir hier reden müſſen.

Er wurde zu Paris gebohren, und widmete ſich der Architectur- und Perſpectiv-Mahlerey, worin er es, weil er die Natur in allen ihren Theilen ſtudiert und ſie mit den Werken der großen Meiſter verglichen hatte, zu einer gewiſſen Vollkommenheit brachte. Zur Scene ſeiner Bilder wählte er gemeiniglich die Trümmer des alten Roms und die reitzenden Gegenden in der Nachbarſchaft. In Rom wußte er die Gewogenheit von Hermann Swanefeldt zu gewinnen [1]), der ihn in den wahren Grundſätzen der Landſchaft-

1) Er wurde auch mit dieſem Künſtler verwandt und ſein intimer Freund.

ſchaftmahlerey unterrichtete, die ihm ſehr zu ſtatten kamen, weil er ſie mit ſeinen Kenntniſſen der Architectur und Perſpective verband.

Man hat von ihm viele Arbeiten theils in Rom, die daſelbſt einen großen Beifall fanden, theils in Paris, wohin er im Jahr 1660 zurückkehrte. Für den Präſidenten von Lambert führte er mancherlei Sachen in deſſen Schloſſe aus; und für den König, im Saal der Maſchinen zu Saint Germain-en Laye, die Decorationen einer Oper von Lully.

Im Jahr 1662 wurde er unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen, und 1679 zu einem Rathe derſelben ernannt, aber bald darauf im J. 1681, nach einem Befehle des Hofes, mit fünf andern reformirten Künſtlern ausgeſchloſſen. Ja man zwang ihn ſogar nach Aufhebung des Ediktes, die Mahlereyen unvollendet zu laſſen, womit er im Jahr 1685 die äußern Wände des Schloſſes von Marly zierte, und ſich in eine entfernte Provinz zu begeben. Auch konnte er ſeine Stelle in der Akademie nicht eher wieder erhalten, als bis er ſich im Jahre 1688 zum katholiſchen Glauben bekannt hatte.

Der Beifall, womit ſeine Ausſichten, in welchen er Architecturſtücke und Landſchaften mannichfaltig zuſammenſtellte, gekrönt wurden, bewirkte, daß ihn nicht nur die Franzöſiſchen Großen beſchäftigten, ſondern auch der Mylord Montague nach England berief, um in deſſen Pallaſte gemeinſchaftlich mit zwei andern Pariſer Künſtlern, la Foſſe und Baptiſte Monoyer, zu arbeiten. Rouſſeau ſtarb in England im Jahr 1693, und hinterließ, ſo viel man weiß, nur einen einzigen Schüler in der Perſon des Philippe Meuſnier.

Einen ausgezeichneten Platz unter den gleichzeitigen Mahlern verdient Jean Baptiſte Foreſt, geb. zu Paris 1636, †. 1712. Er ging nach Italien und beſuchte eine Zeit lang die Schule des Pietro Franceſco Mola, ſtudierte aber vorzüglich die Werke von Tizian und Giorgione. Nach ſeiner Rückkehr von Italien, wo er ſich ſieben Jahre aufgehalten hatte, nahm ihn die Akademie, im Jahre 1674, unter ihre Mitglieder auf. Da er ſich ſehr bald als einer der ſchärfſten Kunſtrichter und genaueſten Kenner aller Manieren Italieniſcher Meiſter bekannt machte, ſo erſuchte ihn der Staatsminiſter Herr von Seignelay, zum zweiten Mahl eine Reiſe nach Italien zu unternehmen und verſchiedne Meiſterſtücke aufzukaufen, um ein Gemählde-Cabinet daraus zu bilden. Er erfüllte auch den Wunſch des Miniſters und bildete, während der Reiſe, ſeine Kenntniſſe und artiſtiſchen Anlagen immer weiter aus.

Was ſeine Landſchaftgemählde betrifft, ſo wußte er ſie mit ſtarken Pinſelſtrichen brav zu behandeln; ſie fallen nur etwas in das Dunkel, weil er ſich einiger ſchädlicher Firniſſe bediente, die auch den Untergang mehrerer ſeiner Werke nach ſich gezogen haben.

Auch die Blumenmahlerey wurde von einigen Franzöſiſchen Künſtlern getrieben, die, ob ſie gleich hinter den Holländern in dieſer Gattung zurückgeblieben ſind, dennoch unſere Achtung verdienen. Einer der vorzüglichſten Künſtler, welche ſich darin hervorgethan haben, war Jean Baptiſte Monoyer, gebohren zu Lille im Jahr 1635. Er kam als Jüngling nach Paris, fand eine Stelle in der Akademie im Jahr 1665 und ward ebenfalls von dem Lord Montague nach London berufen, um deſſen Pal-

laſt

laſt mit geſchmackvollen Decorationen zu ſchmücken. Er ſtarb daſelbſt im Jahr 1699 und hinterließ zwei Söhne, die ſich gleichfalls der Kunſt gewidmet haben.

Wir kommen jetzt auf zwei Schüler von le Brun, Charles de la Foſſe und Joſeph Vivien, von denen der erſte mehr Ruhm als Verdienſt beſaß, weil er durch ein magiſches Farbenſpiel ſein Publicum zu blenden wußte; der andre aber, durch die Einführung der gefälligen Paſtell-Mahlerey, dem heroiſchen oder hiſtoriſchen Fach einen bedeutenden Schaden zugefügt hat.

Charles de la Foſſe, gebohren zu Paris im Jahr 1640, † 1716, empfing den erſten Unterricht in der Kunſt von le Brun, und ging hierauf mit einer Unterſtützung von dem König, die ihm durch Gönnerſchaft und andre glückliche Umſtände zu Theil wurde, nach Italien. Nachdem er in Rom einige Studien gemacht hatte, legte er ſich ganz darauf, die Manier der großen Coloriſten in Venedig nachzuahmen. Aber es herrſchten hier nicht mehr die echten Grundſätze der Schulen von Tizian, Baſſano, Tintoretto und Paolo Veroneſe, ſondern die neuen Methoden, welche aus dem Character der Nachahmer eines Arpina und Merigi gefloſſen waren, und die Venezianer ſelbſt nöthigten, dasjenige in der Fremde zu ſuchen, was ſie einſt in ihrer Mitte ſo vollkommen beſeſſen hatten m). Kein Wunder alſo, daß ſich la Foſſe, ſeiner glücklichen Anlagen ungeachtet, von dem Modegeſchmack mit fortreißen ließ und ein Colorit zu erreichen bemühte, deſſen Weſen in grell contra-

m) S. dieſe Geſchichte, B. II, S. 168.

contraſtirenden Farbenmaſſen beſtand und alle Fehler der Manier an ſich trug.

Nach ſeiner Rückkehr in Frankreich unternahm und vollführte er eine große Menge Werke zu Lyon, in den königlichen Zimmern zu Verſailles, und in den Kirchen von Paris. Er erwarb ſich dadurch ein ſo großes Anſehen, daß ihn im Jahr 1673 die Akademie unter ihre Mitglieder aufnahm; das Bild, das er für ſeine Aufnahme verfertigte, ſtellte den Raub der Proſerpina dar. Da ſich der verdorbene Geſchmack an eine grelle und blendende Farbengebung auch nach England verbreitet hatte, ſo erhielt la Foſſe von dem Mylord Montague, deſſen bereits öfters gedacht worden, eine Einladung nach London, wohin er ſich auch nach dem Jahr 1690 begab. Er mahlte für denſelben zwei große Deckenſtücke, von denen das eine, über der Treppe, die Apotheoſe der Jſis, das andre, in einem weiten Saale, eine Verſammlung der Götter abbildet.

Wiewohl ihm König Wilhelm der dritte die ſchmeichelhafteſten Anträge gemacht hatte, um ihn in England zu behalten, ſo ſiegten dennoch die Liebe zu ſeinem Vaterlande und die Bitten von Manſard, des erſten königlichen Architecten, über ihn, und bewirkten, daß er nach Paris zurückkehrte. Hier wurde er auch, gleich nach ſeiner Ankunft, von demſelben angehalten, die Skizzen zu einer Mahlerey an der Kuppel der Jnvaliden-Kirche und ihrer vier Ecken zu entwerfen.

Die Mahlerey an der Kuppel, welche 56 Fuß im Durchſchnitt beträgt, ſtellt den heiligen Ludwig vor, der Chriſtum den Speer, womit er einen glän-

zenden

zenden Sieg über die Feinde der Religion erfochten hat, darreicht. Chriſtus ſelbſt ſitzt mit der heiligen Jungfrau in einer Glorie, umgeben mit einem zahlreichen Chor von Engeln. In den vier Ecken der Kuppel erblickt man die vier Evangeliſten, Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mit ihren characteriſtiſchen Symbolen und ebenfalls von Engeln umringt. Was den Werth dieſer Mahlerey betrifft, ſo iſt er nicht ſonderlich. An dem Gewölbe ſieht man eigentlich nichts mehr, als eine Maſſe ſtrahlender Lichter und grell ſchimmernder Farben; umſonſt ſucht man eine correcte Zeichnung, ſprechenden Ausdruck, Grosheit oder irgend einen andern Vorzug, der das lautere Gefühl befriedigen könnte. Nur bei der Figur des h. Matthäus ſcheint la Foſſe den berühmten h. Johannes von Dominichino, den man in einem ähnlichen Winkel einer Kuppel von St. Andrea della Valle zu Rom erblickt, im Sinne gehabt zu haben n).

Da der Farbenglanz dieſer Mahlereyen die Pariſer bezauberte, ſo erſtieg ihr Urheber nach und nach einen hohen Gipfel des Glücks. Er erhielt von allen Seiten zahlloſe Aufträge und mußte nicht nur für die Palläſte von Verſailles, ſondern auch für andre Luſtſchlöſſer, als Marly, Trianon, u. ſ. w. arbeiten. Jedoch wurden, nach dem Tode ſeines Gönners Manſard, verſchiedne Sachen, die man für ihn beſtimmt hatte, zwiſchen Coypel, die Boullognes und Jouvenet vertheilt. Unter der Menge ſeiner Gemählde verdient die unbefleckte Empfängniß im Kloſter der Empfängniß vorzüglich Erwähnung. Auch kann ich ein Deckenſtück in der Galerie des Herrn Crozat, das die

n) S. dieſe Geſchichte, B. II. S. 586.

die Geburt der Minerva ſchildert, nicht mit Still-ſchweigen übergehen.

La Foſſe hatte eine fehlerhafte Zeichnung, ſeine Figuren ſind, wie die ſeines Lehrers le Brun, gemeiniglich zu kurz; ſeine Drapperien haben keine ſchöne Formen und einen falſchen Wurf; und ob er ſich gleich bemühte, durch eine übertriebene Lebhaftigkeit der Farben Wirkung herbeizuzaubern und die Augen des Zuſchauers zu blenden, ſo bemerkt man dennoch, daß die Tinten ſeines Fleiſches mangelhaft ſind, und nichts von der Wahrheit, Wärme und Lebenskraft beſitzen, die uns in den Werken der großen Coloriſten Italiäniſcher Schulen zur Bewunderung hinreißt. Ueberall ſticht bei ihm das Blendwerk der Manier und der nachtheilige Einfluß hervor, den die Werke von Rubens auf den Geiſt der Franzöſiſchen Artiſten gehabt haben, und nur ſelten empfindet man mit der Wonne der Wiedererkennung einige Züge, die er aus dem Studium des Paolo Veroneſe entlehnt hat.

Joſeph Vivien, gebohren zu Lyon im Jahr 1657, † 1753, erweckte in früher Jugend die größten Erwartungen von ſich und lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt in der Schule von Charles le Brun, der ſeine Anlagen zur Porträtmahlerey auszubilden ſuchte. Er war einer der erſten, welche ſich der Paſtellfarben bedienten, und in dieſer neuen Gattung o) nicht nur viele Liebhaber mahlte, ſondern auch

o) Ich habe bereits oben S. 68, not. r, und S. 90, not. k. von dem Alter der Paſtellmahlerey geredet. Wahrſcheinlich verſtanden die ältern Schriftſteller unter dem Namen der Paſtellmahlerey mehrere Gattungen der Zeichen-

auch die ganze Familie des Grand Dauphin in natürlicher Größe abbildete, wodurch er ſich einen bedeutenden Namen erwarb. Der König, ein Bewundrer ſeiner Talente, gab ihm hierauf im Louvre und hernach im Gebäude der Gobelins eine Wohnung, und die Akademie eine Stelle unter ihre Mitglieder, im Jahr 1701.

In dem hiſtoriſchen Fache, worin er ſich auch hervorthun wollte, konnte er es nie zu einem Grade der Vollkommenheit bringen. Aber die Schönheit ſeiner Porträte bewog die Churfürſten von Bayern und Cölln, ihn, als ihren erſten Mahler, in Dienſte zu nehmen. Er mahlte daher auf einem großen Blatte die Familie des Churfürſten von Bayern, welche ſich nach einem langen, blutigen Kampfe ausgeſöhnt hatte, untermiſcht mit vielen allegoriſchen Figuren. Nachdem dieſe Arbeit vollendet war, brachte er ſie ſelbſt im Jahr 1734 nach Deutſchland, wo er im Jahr 1735, als er ſie kaum im Churfürſtlichen Pallaſte zu Bonn aufgeſtellt hatte, ſeine Tage endigte.

Vivien pflegte öfters die Porträte mehrerer Perſonen, bisweilen zehn und zwölf auf einem Bilde zu gruppiren, und um ſie im vortheilhafteſten Lichte erſcheinen zu laſſen, mit allerlei allegoriſchen und mythologiſchen Figuren zuſammenzuſtellen. Viele ſeiner Werke ſind durch den Grabſtichel der berühmteſten Kupferſtecher bekannt geworden.

Jean

Zeichenkunſt, wozu man ſich der rothen, ſchwarzen und weißen Kreide bediente. Die eigentliche Paſtellmahlerey erreichte aber erſt in dem Zeitalter, wovon wir reden, eine große Vollkommenheit.

Digitized by Google

Jean Jouvenet,
geb. 1644. geſt. 1717.

Er ward zu Rouen gebohren und der Sohn eines mittelmäßigen Mahlers Laurent, von dem er den erſten Unterricht in der Zeichenkunſt empfing p). Da er ſchon als Knabe eine leidenſchaftliche Liebe zur Mahlerey verrieth, ſo wurde er in ſeinem ſiebenzehnten Jahre nach Paris geſchickt, wo er ſo reißende Fortſchritte machte, daß man ihm im Jahr 1673 ein Votiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche zu mahlen auftrug. Er mahlte darauf die Heilung des Beſeſſenen in einer ſo großartigen Compoſition, daß ihn Le Brun unter ſeinen Schutz nahm und ihn im Jahr 1675 der Akademie vorſtellte, von der er einſtimmig aufgenommen wurde. Das Gemählde, das er dafür verfertigte, bildete die Geſchichte der Eſther und des Königes Ahasveros ab.

Jouvenet machte nun die gründlichſten Studien nach der Natur, welche vorzüglich in einem Gemählde zum Vorſchein kamen, das den Fiſchzug des heiligen Petrus darſtellt und Ludwig dem vierzehnten ſo außerordentlich gefiel, daß es auf ſeinen Befehl in eine Tapete übertragen wurde. Er erhielt auch, eine kurze Zeit hernach, vermittelſt des Herrn von Villacert, eine königliche, zwölf hundert Livres betragende, Penſion.

Nachdem er von einer Reiſe in Bretagne, wo er verſchiedne vortreffliche Mahlereyen hinterlaſſen hat, im Jahr 1698 zurückgekehrt war, erwarb er ſich ſo viel Ruhm, daß man ihn unter die Zahl der Auserwählten aufnahm, welche die Kirche der Invaliden

das

p) Sein Großvater war Noel Jouvenet, von dem oben, S. 131, die Rede geweſen.

damahls ausſchmückten. Seine Gemählde ſtellen die zwölf Apoſtel und Engel mit den Symbolen ihrer Marter vor, welche in einem hohen und erhabenen Character erſcheinen. Sie betragen an Höhe vierzehn Fuß. In der Capelle zu Verſailles mahlte er hierauf viele andere ſchätzbare Sachen, wo für ihn der König im Jahr 1709 eine Zulage gab, daß ſein Gehalt an 1700 Livres ſtieg. Auch zierte er die Kirche der Franziscaner zu Verſailles mit einem großen Altarblatt.

Merkwürdig iſt es, daß Peter dem Großen, der im Jahr 1717 die Fabrik der Gobelins beſuchte, unter allen daſelbſt befindlichen Koſtbarkeiten keine ſo ſehr gefielen, als die Werke von Jouvenet, und daß der Czar, nachdem ihm der junge König durch den Herzog von Antin eine freie Auswahl angeboten hatte, nur diejenigen zu ſich nahm, welche von unſerm Künſtler erfunden waren und die Marter des heiligen Martinus abbildeten.

Jouvenet beſaß eine große Leichtigkeit im Erfinden und einen gewiſſen Reichthum in der Anordnung von Fabeln, oder andrer, aus der heiligen oder profan Geſchichte entlehnter Scenen. Seine Zeichnung iſt zwar etwas manierirt, mißfällt aber nicht gänzlich wegen ihres dreiſten Schwunges und großartigen Characters. Was ſein Colorit betrifft, ſo ging er nicht, wie die meiſten ſeiner Zeitgenoſſen, mit ſchimmernden und blendenden Farben zu verſchwenderiſch um; allein er fiel dennoch zu ſehr in das Schwefelgelb; auch fehlten ihm, unerachtet ſeines vortrefflichen Helldunkels und ſeiner meiſterhaften Diſtribution der Lichter und Schatten, die ſtets ein vollkommenes Ganze zu Wege brachten, die nothwendigen Kenntniſſe der Architectur und Linearperſpective. Er nahm daher zu fremden

Pin=

Pinſeln ſeine Zuflucht, und ließ vorzüglich von dem berühmten Feuillet die prachtvollen Gebäude, welche oft zum Hintergrunde oder Local ſeiner Handlungen dienen, in ſeinen Gemählden ausführen. Idealiſche Formen und Figuren endlich darf man bei Jouvenet nicht ſuchen, da er nur Franzoſen zum Modell erkor.

Als er im Jahr 1713 durch einen Schlag an dem rechten Arme gelähmt war, ſo ſuchte er ſich in dieſer traurigen Lage dadurch aufzuheitern, daß er ſeinen Neffen und Schüler Reſtout bei dem Arbeiten mit Rath unterſtützte. Aber der Trieb, ſeine Gedanken recht anſchaulich zu machen, zwang ihn, ſich der linken Hand zu bedienen, worin er es endlich zu einer ſo großen Fertigkeit brachte, daß er nicht nur Werke von kleinem Umfang, ſondern auch Deckenſtücke verfertigen konnte. Ein großes mit der linken Hand ausgeführtes Gemählde ſieht man von ihm in der Nôtre Dame Kirche [q]).

Jouvenet ſtarb im Jahr 1717. Die vorzüglichſten Männer, die aus ſeiner Schule hervorgingen, waren Jean Reſtout, von dem eben geredet worden; François Jouvenet, ſein Neffe; Nicolas Bertin, Auguſte Cayot und Nicolas Poilly.

In

q) Holbein, Nicolas Mignard mahlten mit der linken Hand, auch erzählt Plinius (Lib. XXXV, c. 4.) daſſelbe von dem Römer Lucius Turpilius. Vergl. dieſe Geſchichte, Th. II, S. 27. Luca Cambiaſo und Amico Aſpertino, genannt *Maeſtro Amico da due penelli*, führten ebenfalls mit beiden Händen große Werke aus. S. ebend. Th. II. S. 868 und 466.

In dieſen Zeitraum fällt François de Troy, gebohren zu Toulouſe im Jahr 1645. Er erlernte die Anfangsgründe der Kunſt bei ſeinem Vater Nicolas, und vervollkommnete ſich nachher zu Paris unter der Leitung von Nicolas Loir und Claude le Fevre. Er mahlte Porträte und Hiſtorien, und überreichte der Akademie, welche ihn im Jahr 1674 unter ihre Mitglieder aufgenommen hatte, ein Bild, das den Merkur, der den Argus tödtet, darſtellt. Aber im Porträt beſaß er unſtreitig die vorzüglichſte Stärke. Wie D'Argensville berichtet, ſo wußte er beſonders Porträte von Damen mit einem eignen Sinn für Schönheit und Eleganz zu verfertigen; auch ließen ſie ſich gern von ihm mahlen, da er ſie ſtets ſchöner ſchilderte, als ſie wirklich waren. Er drappirte ſie als Göttinnen des Alterthums, gab ihnen mit dichteriſcher Phantaſie einen idealiſchen Character und ſchmeichelte die Eitelkeit, da er, ohne das Eigenthümliche der Phyſiognomie aufzuopfern, neue Grazien verlieh. Er ſtarb im Jahr 1730 und hinterließ einige Zöglinge, worunter Bonys, Belle und ſein Sohn Jean François de Troy die bekannteſten ſind.

De Troy, gebohren zu Paris im Jahr 1680, legte ſich hauptſächlich auf die Nachahmung ſeines Vaters, der ihn im Jahr 1699 auf eigne Koſten nach Rom ſchickte, wo er in der Folge eine königliche Unterſtützung genoß. Nachdem er ſich neun Jahre lang in Italien aufgehalten hatte, kehrte er im Jahr 1708 nach Paris zurück und erhielt eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie. Das Gemählde, das er für ſeine Aufnahme verfertigte, ſtellte das tragiſche Ende der Familie der Niobe dar. Vertraut mit dem edeln Geſchmack in Italien konnte er ſich nicht mit

der

der verdorbenen in Paris herrſchenden Manier ausſöhnen und noch weniger unter die Menge verlieren, welche Coypel, während der Regentſchaft, als ihr Oberhaupt betrachtete und ihn auf alle Weiſe nachzueifern ſuchte. Er bemühte ſich daher, in Rom angeſtellt zu werden, wo er auch zum Director der Akademie ernannt und mit dem Orden des heiligen Michael beehrt wurde.

Merkwürdig iſt es, daß De Troy unerachtet ſeiner in Italien empfangenen Bildung in mancherlei Fehler verfiel, welche den Franzöſiſchen Künſtlern ausſchließender Weiſe eigen waren. Seine Gruppen ſind mit Würde componirt und gut vertheilt; aber die Characteriſtik derſelben iſt mehr conventionell als wahr und gefühlvoll. Sein Colorit iſt harmoniſch, aber dennoch falſch, wenn man es genau prüft; ſo wie auch ſeinen Figuren Ausdruck in den Geſichtszügen und Handlungen mangelt, der öfters, wenn er ihn übertreiben wollte, in Contorſionen und theatraliſches Weſen ausartete.

Ueber die Art, wie er ſeine Zöglinge behandelt hat, treffen die Schriftſteller nicht überein. So viel iſt gewiß, daß er zu Rom ſehr in Anſehen ſtand, und ſelbſt von der Akademie des heiligen Lukas zu ihrem Mitgliede und endlich zum Director erwählt wurde. Aber dennoch fiel er in die Ungnade des Hofes oder vielmehr des Bruders der mächtigen Pompadour [r]), daher er im Jahr 1750 die Würde als Director der franzöſiſchen Akademie niederlegen mußte, welche

r) Dieß war der Marquis von Vandieres, der ſich in der Folge von Marigny nannte und die Würde eines Directeur et ordonnateur général des bâtimens, jardins, arts et manufactures du Roy erhalten hatte.

welche man dem Charles Notoire übergab. Er ſtarb zwei Jahre hernach, im Jahr 1752. Von ſeinen Schülern ſind mir nur zwei, nämlich Favray und Du Flos bekannt.

Um eben dieſe Zeit that ſich Claude Hallé hervor. Er gab durch mehrere Sachen Proben ſeiner Geſchicklichkeit, und führte unter andern im Jahr 1686 ein Votiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche und zahlreiche Cartons aus, nach welchen in der königlichen Manufactur Tapeten gewirkt wurden. Er hatte einen Sohn Noel, der in Rom ſtudiert und in der Folge zu Paris geblüht hat.

Jean Baptiſte Santerre, aus Magni gebürtig, beſuchte die Schule des Bon Boullogne und bewies ein eigenes Talent, Porträte und Mahlereyen von einem geringen Umfang niedlich auszuführen. Er erhielt einen königlichen Gehalt und eine Wohnung im Louvre. Unter ſeinen zahlreichen Werken iſt beſonders ein Adam und eine Eva zu bemerken, deren Körper er auf eine ſeltſame Weiſe ohne Nabel bezeichnet hat, weil er vorgab, daß ſie nicht gebohren, ſondern erſchaffen wären. Uebrigens verbrannte er kurz vor ſeinem im Jahr 1717 erfolgten Tode eine Menge Handzeichnungen, welche nackte nach der Natur kopirte Mädchen darſtellten.

Louis Dorigny, ein Sohn von Michel Dorigny, deſſen bereits unter den Schülern von Vouet Erwähnung geſchehen [s]), war theils in der Schule von le Brun, theils zu Rom gebildet, wo er vier Jahre hindurch fleißig ſtudierte. Man zeigt von ihm viele

s) S. oben S. 130.

viele Gemählde in einem Auguſtiner-Kloſter zu Fuligno. Er hielt ſich lange Zeit in Venedig und Verona auf, wo er ſich auch niederließ. Während einer Reiſe durch Deutſchland mahlte er zahlreiche und ſchätzbare Sachen, vorzüglich für den Prinz Eugen von Savoyen, welche zu Wien und Prag bewundert werden. Da er ununterbrochen beſchäftiget wurde, ſo erlangte er eine große Fertigkeit in der Frescomahlerey, worin er die leichte Manier des Solimena zu erreichen ſtrebte. Sein Hauptwerk ziert die Kuppel der großen Kirche zu Trident. Er hatte einen jüngern Bruder Nicolas Dorigny, der ſich ebenfalls der Mahlerey widmete, aber durch den Grabſtichel einen unſterblichen Ruhm verſchaffte. Endlich dürfen wir auch eine Künſtlerinn Eliſabeth Sophie Cheron und ihren Bruder Louis Cheron nicht mit Stillſchweigen übergehen, der ſich in Italien vervollkommnet und ſeine Tage in England geendiget hat.

Wir kommen auf einen der ausgezeichnetſten Männer dieſer Periode: Joſeph Parrocel, geb. zu Brignole in der Provence, im Jahr 1648, geſt. 1704 Er verlor als ein zwölfjähriger Knabe ſeinen Vater Barthelemi, einen Mahler; und ging hierauf nach Languedoc, um daſelbſt unter der Leitung ſeines ältern Bruders, Louis, zu ſtudieren. Als er nach mehreren Reiſen in Rom ankam, wirkte der Anblick der Schlachtmahlereyen von Bourguignon ſo ſtark auf ihn, daß er ſich dieſer Gattung widmete und es auch in kurzer Zeit ſehr weit brachte. Er lebte in der Folge viele Jahre hindurch zu Venedig, und würde ſich auch daſelbſt niedergelaſſen haben, wenn ihm nicht die einheimiſchen Künſtler, aus Eiferſucht, nach dem Leben

geſtellt

geſtellt hätten; denn er rettete ſich einſt nur durch ſeine Tapferkeit aus den Händen der Banditen, die ihm des Nachts bei der Brücke von Rialto aufgelauert hatten. Nach ſeiner Rückkehr in Paris ſcheint er von Le Brun nicht begünſtiget zu ſeyn; aber hierin liegt vielleicht der Grund, warum ihn der Miniſter Louvois hochſchätzte und ihm einen von den vier großen Speiſeſälen im Hôtel der Invaliden zu mahlen auftrug, worin er verſchiedne Siege Ludwigs XIV ſchilderte. Dieſe Werke fanden einen ungemeinen Beifall und verſchafften ihm viele Aufträge zu Arbeiten in Verſailles, welche aber durch den Tod des Miniſters unterbrochen wurden, weil Manſard, der die Stelle deſſelben als Oberaufſeher der Gebäude erhalten hatte, unſern Künſtler haßte, und alles aufbot, damit der König kein Bild von ihm zu ſehen bekäme. Da aber Ludwig durchaus eine Mahlerey, welche Parrocel zu Marly verfertiget hatte, und den Uebergang über den Rhein darſtellte, ſehen wollte, und ſie nach ſeinem Geſchmack fand, ſo befahl er ihm, den Speiſe-Saal zu Verſailles mit ſeinem Pinſel zu verſchönern.

Ich kann nicht begreifen, wie ein ſo talentvoller Künſtler, als Parrocel in der That war, auf die wunderliche Idee gerieth, einige ſeiner Bilder nicht nur mit Gold zu verzieren, ſondern auch Helme und andre Waffen, welche er darauf anbrachte, mit gefärbten Steinen zu beſetzen. Seine Zeichnung iſt zwar nicht verwerflich, kann aber eine ſtrenge Prüfung wenig aushalten. Dagegen wußte er Lichtſtrahlen und Contrapoſte meiſterhaft zu behandeln, und beſaß überhaupt einen ganz eigenthümlichen Character. Wiewohl er niemals gleich Bourguignon und Van der Meulen kriegeriſche Auftritte angeſehen hatte, ſo

ſtellte er dennoch ein Schlachtgetümmel weit feuriger, als der letztgenannte dar, von dem er auch zu ſagen pflegte, daß er gewiß keinen Menſchen umbringen könne. Er ſtarb im Jahr 1704.

Als Schüler von ihm nennt man einen ſeiner Söhne, Charles, von dem in der Folge die Rede ſeyn wird; François Sylveſtre, der ſich auf die Landſchaftmahlerey legte, und ſeine zwei Neffen Louis und Ignaze Parrocel. Louis ließ ſich zu Avignon nieder; Ignaze aber brachte es in der Nachahmung der Schlachten ſeines Onkels zu einer großen Vollkommenheit, und arbeitete in Italien und Wien, für den Prinz Eugen, mit außerordentlichem Beifall. Sein dritter Neffe endlich, Pierre Parrocel, lernte einige Jahre lang die Kunſt von Carlo Maratta in Rom, und blühte hernach zu Paris, wo er zwei ebenfalls in der Mahlerey geübte Söhne, Ignaze und Etienne hinterließ. Schließlich müſſen wir noch anmerken, daß ſich Rigaud des Parrocel häufig bediente, um die Hintergründe ſeiner Porträte mit ſchönen Bataillen zu zieren.

In dem weiten Felde, das ſich dem Künſtler öffnet, ſo bald er die Pflanzen- und Blumenwelt mit allen Abſtufungen ihrer Gebilde zum Muſter nimmt, hat ſich die Phantaſie vieler Franzoſen ebenfalls thätig erwieſen. Einer der achtungswürdigſten Männer in dieſer Gattung war Jean Baptiſte Monoyer, von dem bereits oben geredet worden, und dem man Jean Baptiſte Blein de Fontenoy, gebohren zu Caen im Jahr 1654, an die Seite ſtellen kann. Er legte zu Paris in der Schule von Monoyer einen guten Grund, und verfertigte ſo vortreffliche Sachen, daß er für Ludwig XIV die königlichen Zimmer

in

in den Palläſten von Verſailles, Marly, Compiegne und Fontainebleau geſchmackvoll decoriren mußte, und eine Wohnung im Louvre erhielt. Er ſtarb im Jahr 1715.

In einem ganz andern Fache zeigte ſich Philippe Meusnier, gebohren zu Paris im Jahr 1655. Er empfing den erſten Unterricht in der Schule des Jacques Rouſſeau, der ſein großes Talent in der Nachahmung architectoniſcher Zierathen und Roſons wahrnahm, und ihn mit der Baukunſt und Perſpective gründlich bekannt machte. Dem Wunſche ſeines Lehrers gemäß ging er hierauf nach Rom, wo er ſich nicht nur weiter ausbildete, ſondern auch auf das Studium menſchlicher Figuren legte, das zwar mit dem Fache, dem er ſich gewidmet hatte, in keiner genauen Verbindung ſteht, aber dennoch jedem Baumeiſter und Zeichner zu empfehlen iſt. Nach ſeiner Rückkehr trat er zu Paris im Jahr 1680 öffentlich auf und erhielt von dem König den Auftrag, die architectoniſchen Zierathen an dem Gewölbe der Capelle von Verſailles zu mahlen. Da er aber in einige unangenehme Verhältniſſe gerieth, ſo entſchloß er ſich, in die Dienſte des Churfürſten von Baiern zu treten, wo er jedoch nicht lange blieb, weil ihn der König, der ſich nach ſeinen Umſtänden erkundiget hatte, augenblicklich zurückberief und ihm einen Gehalt mit einer Wohnung im Louvre anwies. Er vollendete hierauf drei Gemählde, welche in den Vorraths-Zimmern von Verſailles [t]) aufbewahrt wurden, und ſtarb

t) Dieſe Vorraths-Zimmer (Surintendance de Verſailles) enthielten eine zahlloſe Menge von Mahlereyen, womit man bei gewiſſen Gelegenheiten die königlichen Palläſte verſehen

ſtarb im Jahr 1734, nachdem er einige brave Zöglinge gebildet hatte.

Um eben dieſe Zeit blühten zwei vortreffliche Porträtmahler, Largilliere und Rigaud, von denen wir nun reden müſſen.

Nicolas de Largilliere,

geb. 1656, geſt. 1746.

Er war der Sohn eines Kaufmannes, der aus Beauvais ſtammte und ſich in Antwerpen nieder gelaſſen hatte, und kam in früher Jugend mit einem Freunde ſeines Vaters, aus ſeinem Geburtsorte Paris, nach England. Wiewohl ihn der Vater zu einem Kaufmann bilden wollte, ſo mußte er dennoch dem leidenſchaftlichen Hang des Jünglings zur Kunſt nachgeben, und ihn der Leitung eines gewiſſen Antoine Goubeau anvertrauen, der ſich in der Darſtellung von Bambocciaden, Blumen, Früchten ꝛc. einen Namen erworben hatte. Largilliere legte ſich auf alle genannte Gattungen und ließ in kurzer Zeit ſeinen Lehrer weit hinter ſich zurück. Er ging hierauf wieder nach England, wo ihm Pierre Lely, der damahls erſter Mahler von Carl II war, die Ausbeſſerung mehrerer beſchädigten Mahlereyen auftrug, womit das königliche Schloß zu Windſor geſchmückt werden ſollte. Unſtreitig würde ihm dieſe Arbeit, welche ihm die Gunſt des Monarchen erwarb, eine glänzende Laufbahn eröffnet haben, wenn nicht die Verfolgungen wider die Katholiken von neuem in England

verſehen konnte, oder welche der König zum Geſchenk machte. Wo mögen die Schätze dieſer Sammlung hingerathen ſeyn?

Digitized by Google

England ausgebrochen wären. Um ihnen auszuwei-chen reiſte er daher nach Frankreich, und war ſo glück-lich, von Van der Meulen, der ſich in Dienſten Ludwigs des vierzehnten beſchäfftigte, dem allmächti-gen Le Brun vorgeſtellt zu werden, der ſich ſeiner an-nahm und ihm rieth, in Paris zu bleiben. Er zog auch den Aufenthalt daſelbſt, und eine Stelle, welche ihm Le Brun im Jahr 1686 unter den Mitgliedern der Akademie ausgewirkt hatte, einem Rufe nach Eng-land vor, wo man ihm die Aufſicht über die könig-liche Gemählde-Sammlung übergeben wollte.

Largilliere beſaß nicht nur in der Hiſtorien- ſondern auch in der Porträt-Mahlerey eine große Geſchicklichkeit, und gehört, was die letztere betrifft, zu den beſten Meiſtern. Auch erlangte er bei dem Pariſer Publicum viel Celebrität, da er die Phy-ſiognomien der Damen, welche er ſchilderte, mit idea-liſchen Zügen erhöhte.

Während ſeiner dritten Reiſe nach England, wo Jacob der zweite den Thron beſtiegen hatte, mahlte er den königlichen Hof und nach ſeiner Rückkehr in Paris zwei Bilder für die Stadt, von denen ſich das eine auf die Geneſung Ludwigs des vierzehnten, das andre auf die Vermählung des Herzoges von Bur-gund mit Maria Adelaide von Savoyen bezog, und ihm einen großen Ruhm verſchafften. Er mußte nun auch ein drittes, für die Kirche der heiligen Geno-vefa beſtimmtes, Votiv-Bild verfertigen, weil die Stadt durch die Vermittelung dieſer Heiligen von ei-ner zweijährigen Hungersnoth befreiet worden war. Da ſich aber Nicolas ſelbſt auf dieſem Gemählde, und den berühmten Dichter Santeuil, der ihm den Auftrag gegeben, wider das Coſtume, mit einem

ſchwarzen Mantel bekleidet, unter den handelnden Perſonen dargeſtellt hatte, ſo wurde er von ihm gerichtlich angeklagt, weil er eine Genugthuung forderte [u]).

Merkwürdig iſt es, daß Largilliere, ob er gleich von Le Brun empfohlen wurde, ſelten von dem Hofe Aufträge zu Arbeiten erhielt. Er bewarb ſich aber durchaus nicht um die Gunſt der Miniſter, ſondern gefiel ſich in dem Dienſte des Publicums, daß ihm, wie er ſagte, weniger zu ſchaffen machte und pünktlicher bezahlte. Er mahlte jedoch einige Bildniſſe von Prinzen, worunter die Porträte der Herzöge von Burgund und Berry die ſchönſten ſind.

In der Sammlung von Porträten zu Florenz ſieht man ſeines, von ſeiner eignen Hand vortrefflich ausgeführt. Er hat ſich überhaupt in verſchiednen Zeiten ſeines Lebens öfters ſelbſt gemahlt; in der Blüthe ſeiner Jahre erblickt man ihn zum Beiſpiel auf einem Bilde in dem Cabinet des Herzoges von Braunſchweig zu Salzdahlum, und in reiferm Alter in der Galerie des Grafen von Brabeck zu Söder.

Hätte ſich Nicolas nicht gegen das Ende ſeines thätigen Lebens zu ſehr von der Natur entfernt, ſo würde man ihn mit Recht unter die erſten Porträtmahler ſetzen können; aber er wurde übermüthig genug, die Eigenliebe ſeiner Zeitgenoſſen zu mißbrauchen, fabrikmäßig zu arbeiten und ſich ſorglos ſeinem flüchtigen Pinſel zu überlaſſen. Indeſſen dürfen wir ihm, als einem

u) Santueil forderte nämlich in einem Chorhemde (ſurplis) dargeſtellt zu ſeyn und brachte ſeine Klage wider Largilliere bei dem Oberhaupte der Kaufleute (Prevôt des marchands) mit folgenden lateiniſchen Ausdrücken an: "In votivâ tabellâ ad aedem D. Genovefae pictus fraudulenter conqueritur ex albo Santolius niger ad *A. Boſc* urbi praefectum.

Digitized by Google

einem Manne, der ſich mit einer bewundernswürdigen Umfaſſungskraft über alle Zweige der Mahlerey verbreitete, unſere Achtung nicht verſagen. Er ſtarb in einem Alter von neunzig Jahren, im Jahr 1746. Die Galerie von Salzdahlum kann außer dem bereits angeführten Porträte verſchiedne ſchöne Werke von ihm aufweiſen, unter andern ein Bildniß von dem Geheimenrath von Imhoff und dem Marquis Duſſon, der bewaffnet in der Rechten den Commandoſtab hält und mit der Linken auf einem Helm ruht x).

Hyacinthe Rigaud,

geb. 1659, geſt. 1743.

Dieſer achtungswürdige Künſtler kam zu Perpignan auf die Welt, und ſtammte aus einer Familie, die bereits viele Mahler unter ihre Glieder zählte. Er wurde zu Montpellier dem Unterricht von Pezet und Verdier übergeben; auch hält man ihn für einen Schüler von Ranc, dem Vater, der ſich durch einige wackere Porträte bekannt gemacht; doch ſtudierte er vorzüglich die Werke des Van Dyk. Im Jahr 1681 kam er in Paris an, wo ihm zwar der Preis von der Akademie, aber keine Unterſtützung, um nach Rom zu reiſen, zu Theil wurde; er fand jedoch verſchiedne Gönner, die ſich von ihm mit vielem Beifall mahlen ließen, worunter der Herzog von Saint Simon, der ihn zu ſich nahm und für den er ein Porträt des Abtes Bouthillier de Rancé von dem Orden der Trappiſten verfertigen mußte, der vornehmſte war.

Unter

x) S. Catalogue de Tableaux de la Galerie Ducale à Salsthalen etc. p. 10, 290, 297.

Unter ſeinen vorzüglichern Werken verdienen unſtreitig die Bildniſſe des Prinzen von Conti, des Pierre Mignard und des berühmten Bildhauers Desjardins den erſten Platz. Das letztgenannte übergab er, mit einer unvollendet gebliebenen Kreuzigung Chriſti, der Akademie als ein Probeſtück, die ihn dafür im Jahr 1700 unter ihre Mitglieder aufnahm.

Je mehr ſich ſein Ruhm durch dieſe und ähnliche Arbeiten verbreitete, deſto mehr erhielt er theils von dem Hofe, theils von dem König ſelbſt Beſchäfftigung. Im Jahr 1701 verfertigte er für denſelben ein Porträt Philipps des fünften und im Jahr darauf ein Bild des Monarchen, ſo wahr und charakteriſtiſch, daß er es eigenhändig für den König von Spanien kopiren mußte. Eben ſo vollkommen geriethen ihm die Bildniſſe der Cardinäle von Rohan und Polignac, welche in dem Beſitz des Cardinals Albani, eines Neffen Clemens des eilften, gekommen ſind; des Kronprinzen von Dänemark, und des Churfürſten von Sachſen, der in der Folge die Krone von Polen erhielt. Man kennt dieſes ſchöne Gemählde durch einen Kupferſtich, der ſich vor dem erſten Bande der Dresdener Galerie befindet.

Da die Stadt Perpignan ein altes, von den Caſtilianiſchen und Aragoniſchen Königen bekräftigtes Privilegium hatte, jährlich einen Bürger in den adelichen Stand erheben zu können, ſo krönte ſie im Jahr 1709 die Verdienſte ihres Bürgers Rigaud mit einem Adelsbrief, den der König mit großem Wohlgefallen beſtätigte. Er wurde ſo gar im Jahr 1727 von neuem geadelt, nachdem er Ludwig den funfzehnten, den er bereits auf Befehl des Regenten als Kind vorgeſtellt, zum zweiten mahl gemahlt hatte,

und

und bekam außerdem den Orden des heiligen Michael und eine Penſion von tauſend Livres.

Bei allen dieſen angeführten Porträten iſt ſtets irgend eine bekannte oder beliebte Begebenheit angebracht, ſo wie auch bei den Bildniſſen der Herzogin von Orleans, der Madam de Nemours, der Herzöge von Villars und Antin, des Biſchofes von Meaux und andrer berühmter Perſonen.

Rigaud verband mit ſeinen artiſtiſchen Kenntniſſen eine genaue Bekanntſchaft mit dem Eigenthümlichen der verſchiednen Meiſter, der Seltenheit ihrer Stücke und allen dahin gehörigen Nachrichten; es baten ihn daher viele große Herren, welche Galerien anlegen wollen, um ſein Urtheil, damit ſie nicht von gewinnſüchtigen Mäcklern hintergangen würden. So mußte er nicht nur für den König von Frankreich diejenigen Gemählde, welche ihm in der Sammlung des Prinzen von Carignano gefielen, prüfen, ſondern auch bei dem Ankauf der Bilder, womit der König von Polen die Churfürſtliche Galerie bereicherte, den Ton angeben.

Ob er ſich gleich mit dem Porträt am meiſten beſchäftigte, ſo kehrte er dennoch von Zeit zu Zeit zur Hiſtorien-Mahlerey zurück, worin er es hätte weit bringen können, wenn er weniger mit Arbeiten überhäuft worden wäre. Was ſeinen Styl betrifft, ſo war er ein treuer Nachahmer der Natur, ohne ſich ſclaviſch von ihr feſſeln zu laſſen; und ſtellte beſonders die mannichfaltigen Subſtanzen der Kleidungen, als Seide, Taffet, Sammet u. ſ. w. mit außerordentlicher Wahrheit dar. Er führte alles eigenhändig aus, und ließ nicht einmal die Hintergründe ſeiner

ner Mahlereyen oder die Drapperie von ſeinen Zöglingen entwerfen. Um den Sinn ſeiner Zeitgenoſſen zu befriedigen fiel er zwar etwas in die herrſchend gewordene brilliante Manier; demungeachtet verloren ſeine Köpfe nichts von ihrer Schönheit und dem Geiſte, der ſie beſeelte. In dem Wurf ſeiner Gewänder findet man zu viel Bewegung, daher es ſcheint, als wenn ſie immer von dem Winde getrieben würden; auch nahm ſein Colorit, da er ſich in den letzten Zeiten gewiſſer Lacke zu ſtark bediente, einen eignen, wie Pfauenfedern ſchillernden Ton an.

Rigaud mahlte lieber Männer als Frauenzimmer. "Wenn ich ſie ſchildere wie ſie ſind", ſagte er einſt, "ſo finden ſie ſich nicht ſchön genug; und wenn ich ihnen zu ſehr ſchmeichele, ſo verſchwindet die Aehnlichkeit." y) Er lebte mit Largilliere in intimer Freundſchaft, und ſtarb zu Paris im Jahr 1743.

Als Schüler von ihm bemerken wir hier Nicolas Desportes, Jean Ranc (geb. zu Montpellier 1674, geſt. 1735), der mit ihm verwandt war, und nachdem er ebenfalls die Schule ſeines Oheims beſucht hatte, in die Dienſte des Königes von Spanien als erſter Hofmahler trat; und endlich Louis René de Vialy, der ſich nicht nur durch zahlreiche Porträte, ſondern auch durch ein einzelnes Bild bekannt gemacht hat, worauf man die Familie Saint Pierre, nämlich ſechs Perſonen in Lebensgröße mit Masken in den Händen, und gekleidet im Italieniſchen Theater-Coſtume, erblickt z).

Arnould

y) "Si je les fais telles qu'elles ſont, elles ne ſe trouveront pas aſſez belles, ſi je les flatte trop, elles ne reſſembleront pas."

z) Wir nähern uns bald einer Periode, worin man die Kunſt

Arnould de Vuez, aus Oppenois bei Saint Omer gebürtig (geb. 1642, †. 1724), war zuerſt Schüler eines nicht völlig unbekannten jüdiſchen Mahlers zu Saint Omer, nachher des Luc, eines Franciscaners von der ſtrengen Regel, zu Paris. Er ging mit großem Enthuſiasmus für die ſchöne Kunſt nach Rom und machte ſich den Aufenthalt daſelbſt ſo ſehr zu Nutze, daß er nach ſeiner Rückkehr von Le Brun gebraucht wurde, um die königlichen Palläſte zu verzieren. Aber das Anſehen, das er ſich in kurzer Zeit erwarb, bewirkte, daß ihn ſeine Neider von dem Hofe zu entfernen wußten. Er verfertigte verſchiedne Sachen für die Mutter des Prinzen Eugen und den Miniſter Louvois; auch werden mehrere Werke von ihm zu Lille aufbewahrt.

Von ſeinem Zeitgenoſſen François Desportes, gebohren im Jahr 1661, ſieht man in Frankreich eine große Anzahl Arbeiten, welche Blumen, Früchte, Viehſtücke und Jagdſcenen darſtellen. Er beſaß

Kunſt durch Darſtellung ähnlicher Dinge immer mehr und mehr herabwürdigte. Die Italieniſche Comödie, welche Ludwig XIV wegen eines unter dem Namen la fausse Prude aufgeführten Stückes, worin das Publikum den Character der Maintenon erkennen wollte, aus dem Reiche verbannt hatte, wurde, während der Regentſchaft, von Rouille du Coudray wieder zurückberufen. Unter der Herrſchaft der Madame de Pompadour nahm der Geſchmack an komiſche Schauſpiele noch mehr zu. Sie wußte in der Mitte der erſten Hofleute, in den kleinen Zimmern (*petits appartemens*) des Königes, verſchiedne Rollen mit ſehr vielem Anſtand zu ſpielen, und den König dadurch zu ergötzen. Das Beiſpiel des Hofes reitzte den Adel und den wohlhabenden Bürger in ganz Frankreich zur Nachahmung ähnlicher drolliger Farçen, welche endlich ſogar in Kloſterzellen aufgeführt wurden, und die Jugend in der zarteſten Blüthe verdarb.

beſaß ein außerordentliches Talent in der lebendigen Schilderung wilder Thiere, und mußte die Sammlungen des Königes, des Regenten und andrer Großen des Hofes mit den Producten ſeines Pinſels bereichern. Auch nahm man verſchiedne Cartons von ihm zum Muſter für gewirkte Tapeten in der Fabrik der Gobelins.

Die Mahlerey, welche er im Jahr 1699 der Akademie als ein Probeſtück für ſeine erfolgte Aufnahme übergab, bildete ihn ſelbſt ab, wie er von der Jagd in einer waldigen Gegend ausruht und mit ſeinem Hunde ſpielt. Er war ſehr oft in der Geſellſchaft des Königes auf der Jagd, um die mannigfaltigen Auftritte beobachten zu können und ſie in ſeinen Gemählden wieder anzubringen; und bewies auch in dem Porträt eine gewiſſe Geſchicklichkeit. Sein Sohn und Neffe bildeten ſich zuerſt unter ſeiner Leitung, hernach in der Schule von Rigaud, und thaten ſich in dem Porträt hervor.

Jean André, geb. zu Paris im Jahr 1662, ergriff in der Blüthe ſeiner Jahre das Ordenskleid des heiligen Dominicus, hatte aber das Glück, von ſeinen Obern nach Rom geſchickt zu werden, um daſelbſt ſeine Talente zu entwickeln. Er legte ſich vorzüglich darauf, die Werke großer Meiſter zu kopiren, und lebte mit Carlo Maratta in einer intimen Freundſchaft, was ihm großen Vortheil brachte. Nach ſeiner Zurückkunft verfertigte er für die Dominicaner-Kirche eine Reihe von Bildern, welche die Geſchichte der Paſſion und die Wunder der Heiligen ſeines Ordens darſtellten; auch mußte er, nach dem Willen ſeiner Obern, verſchiedne andre Dominicaner-Klöſter mit Gemählden zieren, worunter ſich Chriſtus am Tiſche des

des Phariſäers in dem Refektorium zu Lyon, die Hochzeit zu Canaan und die Wunder der fünf Brodte in dem Refektorium zu Bourdeaux beſonders auszeichnen. Seine Farbengebung hat mit der von Jouvenet eine gewiſſe Aehnlichkeit, ſeine Drappirung aber iſt manierirt, weil er ſich nicht um die Natur bekümmerte. Ein Zögling von ihm war Taraval, der als erſter Hofmahler in Dienſten des Königes von Schweden ſtarb.

Wir übergehen François Tortebate († 1691), den Vater, der ſich als Mahler, Kupferſtecher und Verfaſſer einer Iconologie bekannt gemacht hat; Martin Lambert († 1699), Henri Caſear († 1701), die Vignon, Marc Nattier († 1705), Nicolas de Platemontagne, einen geübten Landſchaftmahler († 1706); Jean le Blond († 1709), der ſich dem Fach der Hiſtorien widmete; Charles Louis du Fresne de Peſtel aus Nantes († 1711), von dem man gute hiſtoriſche Mahlereyen und Porträte beſitzt; Gabriel Reval († 1712), und zahlloſe Andre, welche alle in dieſe Periode fallen.

Ein Künſtler, der mehr bekannt zu ſeyn verdient, war Nicolas Bertin, ein Pariſer, geb. 1667, † 1736. Nachdem er ſich einige Zeit hindurch bei Jouvenet und Boullogne dem ältern geübt und einen Preis der Akademie davon getragen hatte, begab er ſich, von Louvois unterſtützt, als Penſionair nach Rom und blieb daſelbſt vier Jahre lang. Bei ſeiner Zurückkunft in ſein Vaterland gaben ihm verſchiedne Liebhaber zu Lyon, und im Jahr 1689 zu Paris viel Beſchäfftigung; auch nahm ihn die Akademie im Jahr 1703 unter ihre Mitglieder auf.

Digitized by Google

auf. Er wurde von Louvois und dem Herzoge von Antin eifrig begünſtiget, zog ſich aber dennoch den Unwillen des leztern zu, da er die ihm angetragene Stelle eines Directors der Akademie zu Rom, welche Paerſon bekleidete, ausgeſchlagen hatte.

Bertin erwarb ſich vielen Beifall dadurch, daß er Sachen von einem kleinen Umfang mit großer Geſchicklichkeit mahlte. Seine beſten Werke zierten die Palläſte Ludwigs XIV, Trianon, Meudon und die Menagerie; er verfertigte noch ſonſt mancherlei Bilder für die Churfürſten von Mainz und Baiern, der ihn auch in ſeine Dienſte zu haben wünſchte. Ein Meiſterſtück von ihm iſt das ehedem in der Abtei von St. Germain des près befindliche große Blatt, worauf man den Verſchnittenen der Königinn Candace erblickt, der von dem heiligen Philippus die Taufe empfängt. In ſeiner Schule thaten ſich beſonders Toqué oder Tocquet, ein achtungswürdiger Porträtmahler und Blanchet, der Rom, wo er ſich als Penſionair gebildet hatte, zu ſeinem Aufenthalte wählte, hervor.

Antoine Rivalz ward zu Toulouſe im Jahr 1667 gebohren, († 1735) und ſtammte aus einer alten, adelichen Familie. Er lernte die Anfangsgründe von ſeinem Vater Jean Pierre Rivalz, von dem ſchon die Rede geweſen, und ſtudierte, aufgemuntert durch das Beiſpiel von La Fage, die beſten Kunſtwerke, die ſich ihm darboten. In Paris beſuchte er die Lehranſtalten bei der Akademie; aber in Italien kopierte er mit anhaltendem Fleiß die Antike und die Werke von Raphael, Michelangelo und andern Meiſtern.

Den

Den Grund zu ſeinem Glück legte er durch einige Gemählde, welche der Franzöſiſche Geſandte am Römiſchen Hof, der Cardinal Janſon, nach Paris geſchickt hatte. Aber demungeachtet begab er ſich nicht in die Reſidenz, ſondern ging im Jahr 1701 nach Toulouſe zurück, um ſeinen Vater mit kindlicher Liebe zu unterſtützen. Auch fand er daſelbſt die ehrenvolleſte Aufnahme und ſtiftete eine Zeichenſchule, welche in der Folge, im Jahr 1750, in eine königliche Akademie der Mahlerey und Sculptur verwandelt wurde. Wir werden auf dieſes Inſtitut, am Schluß unſerer Geſchichte, zurückkommen.

Da das berühmte von Sebaſtiano del Piombo verfertigte Bild, die Auferſtehung des Lazarus, welches nachmahls die Sammlung des Herzoges von Orleans im Palais Royal ſchmückte, von Narbonne weggebracht werden ſollte, ſo mußte ſich Rivalz nach dem Befehl des Regenten dahin begeben, um für die ſorgfältigſte Behandlung zu ſorgen. An die Stelle deſſelben mahlte er hernach, auf Anſuchen des Erzbiſchofes, einen Fall der Engel.

Rivalz hatte eine correcte Zeichnung und componirte mit Geiſt, blieb aber in der Farbengebung ſtets zurück; er verſuchte ſich ebenfalls in der Kupferſtecher-Kunſt, und lieferte zu der Abhandlung über die Mahlerey von Dupuy du Grez vier Kupfertafeln. Die bedeutendſten Männer, welche aus ſeiner Schule hervorgingen, waren: der Cavalier Rivalz, ſein Sohn; Barthelemi Rivalz, ſein Neffe; Croiſac, Deſpax, Cammus und Pierre Subleyras, von dem in einem eignen Abſchnitt die Rede ſeyn wird.

Da die bis jetzt erſchienenen Nachrichten, welche das Leben des berühmten La Fage betreffen, ſo ver-

worren und widerſprechend ſind, ſo ſchmeicheln wir uns den Beifall des Leſers zu gewinnen, wenn wir in den wenigen Zeilen, die wir jenem Künſtler widmen müſſen, die wichtigſten Reſultate mit Auswahl und Critik deutlich darlegen.

Raymond La Fage.

Er ward nicht, wie Viele meinen, zu Toulouſe, ſondern zu Isle d'Albigerois gebohren, und bewies ſchon in früher Jugend die höchſte Freiheit und Originalität ſeines Geiſtes a). Ohne irgend einen Meiſter zu haben, bildete er ſich nach den vorhandenen Kupferſtichen von Primaticcio, und zeichnete und componirte mit der Feder verſchiedne hiſtoriſche Gegenſtände. Er kam hierauf, noch ſehr jung, nach Toulouſe, beobachtete die Werke von Bachelier und einigen andern Artiſten, und vervollkommnete ſich dadurch ſo außerordentlich, daß die Zeichnungen, welche er lieferte, die Kräfte eines Jünglings weit zu überſteigen ſchienen. Um den engen Kreis zu erweitern, in welchem ſein lebhafter Geiſt ſich bis jetzt bewegt hatte, unternahm er nun verſchiedne Reiſen, theils nach Paris, wo ihm der für eine Zeichnung von der königlichen

a) Nach Einigen ward er im Jahr 1648 gebohren und ſtarb im Jahr 1690, nach Andern, worunter Baſan der bedeutendſte iſt, kam er im Jahr 1640 auf die Welt. Auch geben verſchiedne Schriftſteller 1654 als ſein Geburts- und 1682 als ſein Sterbejahr an. Endlich findet man unter einem Kupferſtich, der ſein Porträt darſtellt, folgende Inſchrift: Effigies Raymundi la Fage galli delineatoris celeberrimi, defuncti anno MDCLXXXIV. aetatis XXVIII. Iſt dieſe Angabe richtig, ſo ward er im Jahr 1656. gebohren. Dennoch ſetzen manche ſeine Geburt in das Jahr 1648 und ſeinen Tod in 1666.

lichen Akademie ausgeſetzte Preis zu Theil wurde, theils nach Rom, wo die Akademie des heiligen Lukas ſeine Talente ebenfalls mit Preiſen krönte. Er kehrte darauf zum dritten mal nach Paris zurück, wo man die höchſte Meinung von ſeinen Zeichnungen hatte, begab ſich von da im Jahr 1682 nach Touluſe, wo er nur wenige Monate blieb, und endlich nach Lyon, wo ihn der Tod in der Blüthe ſeiner Jahre hinraffte. Während ſeines letzten Aufenthaltes in Toulouſe zeichnete er für den Magiſtrat zehn Scenen, welche aus der von de la Faille geſchriebenen Geſchichte dieſer Stadt entnommen waren [b]).

Alle Schriftſteller, welche von unſerm Künſtler reden, ſind darin einverſtanden, daß er ein unordentliches Leben geführt und ſich der Sinnlichkeit zu ſehr hingegeben habe. Auch hielt er ſich wegen ſeiner leidenſchaftlichen Liebe zum Wein faſt immer in Gaſthäuſern auf [c]).

Man zählt über ſiebenzig Blätter, welche nach ſeinen Zeichnungen in Kupfer geſtochen ſind, da er, wie Einige

b) S. Divers ſujets tirez de l'Hiſtoire de Toulouſe, repreſentez en deſſeins *par Raimond la Fage*, et gravez par *François Ertinger*. Paris, chez Nicolas Langlois. fol.

c) Man erzählt in dieſer Hinſicht eine merkwürdige Anecdote. Als er einſt in einem Gaſthauſe lange Zeit in beſtändigem Rauſche gelebt hatte, übergab ihm endlich der Wirth eine genau detaillirte Rechnung ſeiner Zeche. Ohne aber darüber betroffen zu werden, kehrte er das Blatt um, zeichnete auf der andern Seite einige herrliche Figuren, und befahl dem Wirth, die Rechnung einem gewiſſen Liebhaber zu überbringen, der ihn gewiß befriedigen würde. Wirklich erhielt auch der Wirth nicht nur ſein Geld, ſondern auch einen beträchtlichen Ueberſchuß, welchen er dem Künſtler auszahlte.

Digitized by Google

Einige glauben, den Grabſtichel nie ſelbſt geführt. Die vorzüglichſten darunter rühren nicht, wie Füßlie behauptet, von Ertinger, ſondern von Audran her, da dieſer große Meiſter eine gewiſſe Härte zu mildern wußte, welche den Umriſſen von La Fage stets eigen war. Der Graf Algarotti beſaß eine der ſchönſten Zeichnungen, welche jemals aus La Fage's Feder gefloſſen iſt. Sie ſtellt den Augenblick dar, wie die Sibylle dem Aeneas in der Unterwelt die Seelen der Abgeſchiedenen zeigt, welche die Ufer des Styx umſchweben, um in die Elyſeiſchen Gefilde geführt zu werden. Der Schatten des Steuermannes Palinurus macht beſonders eine glückliche Wirkung. Dieſe Zeichnung, welche ich oft mit dem größten Vergnügen bewundert habe, iſt von meinem achtungswürdigen Freunde Carlo Bianconi, deſſen bereits mehrmals ehrenvolle Erwähnung geſchehen, vortrefflich und auf das genaueſte in Kupfer geſtochen worden.

Faſt alle Zeichnungen von La Fage ſind mit der Feder entworfen; aber mit ſo treffenden, hervorſpringenden Zügen, und mit einer ſo glücklichen Anwendung der Verkürzung und einer ſo genauen Kenntniß der Anatomie ausgeführt, daß ſie jeden Kenner bezaubern müſſen. Vorzüglich erkennt man in ſeinen Blättern Figuren, welche von den Bildern eines Raphael, Giulio Romano, Michel-Angelo, Pelegrino Tibaldi, Primaticcio, Nicolò del Abate und der Carachen entlehnt ſind.

Ich möchte La Fage in die Claſſe derjenigen Köpfe ſetzen, die mit einer zarten Empfänglichkeit und einem ſtarken Gedächtniß ausgerüſtet, die Melodie einer einmal gehörten Opernarie oder die Perioden-Reihe einer Rede gleich auswendig wiſſen. Er hatte

keine

keine große Studien gemacht und keinen Theil der Kunſt ſtreng ergründet, aber die Meiſterſtücke, die Italien ſeinem Anſchauungsvermögen vorhielt, treu aufgefaßt und die Formen ſeinem Gedächtniß eingeprägt. Dieſe wußte er daher, ſo bald ſich ihm die Gelegenheit darbot, zu benutzen; aber eben darum ſtechen ſie ſo ſehr gegen die übrigen, womit er ſie gruppirte, ab, weil wir an dieſen die Vollkommenheit des Ideals, und in ſeiner Compoſition die Einheit des Gedankens vermiſſen. Seine Werke ſind alſo keine Copien, ſondern Nachahmungen, die nur den Anſtrich der Vollkommenheit an ſich tragen, da ihr Urheber niemals in die Tiefen der Kunſt eingedrungen war [d]).

Die

d) Es ſei mir erlaubt, hier einige belehrende Stellen über La Fage, welche man in den Schriften, die von ihm handeln, vergebens ſucht, aus B. du Puy du Grez, *Traité ſur la Peinture*, (Toulouſe, 1700. 4. S. 104.) mitzutheilen. "On dit pourtant, que la Fage, dont nous avons admiré le talent pour le deſſein, n'avoit jamais deſſiné, ni d'après la boſſe, ni d'après le modele vivant: il avoit imité dans ſes commencemens, quelques endroits des travaux d'Uliſſe de l'Abbé de St. Martin, ſans en copier exactement les figures: il en avoit ſi bien compris la manière qu'il en faiſoit de memoire, ou d'invention de tout-à-fait ſemblables."...... "Il imprimoit fortement dans ſon imagination tout ce qu'il avoit le tems d'obſerver, et travailloit après ſur cette idée, et quand il avoit vue atentivement une eſtampe, un tableau, ou une figure de relief, il s'en ſouvenoit toute ſa vie."....... "*La Fage* étoit un génie extraordinaire pour le deſſein: les ouvrages de clair obſcur qu'il a faits en divers endroits, avec de la pierre noire, ſur de murailles, et de grande ordonnance, ſurpaſſent ce qu'il a fait ſur le papier et ſur le velin. Il étoit très abondant; ſon imagination et ſa memoire lui fourniſſoit toûjours de belles choſes. Il ſe ſouvenoit également

Die beſten Arbeiten von La Fage ſind: der Fall der abtrünnigen Engel, die Sündfluth, Kain der die Stadt Henoch erbauet, der Durchgang durch das rothe Meer, die Peſt der Philiſter, das Wunder mit der Schlange und Joſua der die Sonne in ihrer Bahn aufhält [c]).

Giovanni Pietro Zanotti wird zwar von einigen Schriftſtellern unter die franzöſiſchen Mahler gezählt, weil er im Jahr 1674 zu Paris auf die Welt kam; aber er gehört, wie wir bereits dargethan haben, mit vollem Recht den Bologneſern an. Wir verwei-

lement toutes les hiſtoires qu'il avoit veües en Peinture, et de celles qu'il avoit leües dans les livres; il n'avoit point d'autres eſtampes que quelques Academies, qu'on croïoit d'après Michel-Ange, et quelques eſquiſſes qu'il avoit fait de pluſieurs belles choſes."

"Si *la Fage* n'étoit pas de riche taille, ni de fort bonne mine: il étoit très-modeſte, et ne faiſoit pas miſtere de ſon ſavoir: car il montroit genereuſement à ſes amis: il eut même ſouhaité que la ville de Toulouſe lui eut donné une penſion pour pouvoir enſeigner publiquement. Il eſt vrai, qu'avec cette modeſtie, il avoit l'eſprit malin contre ceux dont il avoit receu quelque injure: ce qu'on trouvoit de plus incommode dans ſes moeurs, c'étoient pluſieurs manieres, qui l'éloignoient du commerce des honnêtes gens: car il ne travailloit qu'étant preſſé de la neceſſité, et ne faiſoit jamais bonne chere, que lorsqu'il avoit des Sardines, de la moruë et du vin."

c) S. Recueil des Eſtampes gravées ſur les deſſeins de *Raimond la Fage*. fol. Die Platten zu dieſem Werke ſind in der Folge nach Holland gekommen, und vielleicht dieſelben, welche zu einem neuen Abdruck gebraucht wurden, deñ Herr von Murr (Bibliotheque de Peinture, T. II. p. 473.) unter folgendem Titel anführt. Verzameling der beſte Tekeningen van *Raimond la Fage*, door van der Bruggen. Te Amſterdam. 1741. fol.

verweiſen deshalb auf den Abſchnitt, der von ihm umſtändlich handelt [f]).

In einem etwas Niederländiſchen Geſchmacke zeigte ſich Robert Tournieres, geb. zu Caen im Jahr 1676, † 1752. Er trat im Jahr 1703 unter die Mitglieder der Akademie und arbeitete theils für den Hof, theils für den Herzog von Orleans. Sein Vorbild war Schalken, den er durch übergroßen Fleiß in ſorgfältiger Auspinſelung kleiner Gemählde und Porträte nachzuahmen ſtrebte. Die Mahlerey, welche er im Jahr 1716 der Akademie als ein Probeſtück übergab, ſtellte die Geſchichte der Debutata dar, welche bei dem Schein einer Kerze den Umriß ihres Geliebten an die Wand zeichnet [g]). Er erwarb ſich zwar dadurch den Rang eines Hiſtorienmahlers, konnte aber dem bittern Spott von Jouvenet nicht entgehen [h]).

Verſchiedne unangenehme Auftritte, welche er in der Akademie hatte, bewogen ihn, ihre Zuſammenkünſte nicht mehr zu beſuchen und ſich im Jahr 1752 in ſeine Vaterſtadt zurückzuziehen, wo er auch ſtarb. Man ſieht von ihm mehrere Sachen, beſonders Porträte, zu Paris; auch ſoll er einige Schüler gezogen haben.

Um dieſelbe Zeit blühte Pierre Jacques Cazes, geb. zu Paris im Jahr 1676, † 1754. Sein

f) S. dieſe Geſchichte, Th. II, S. 671. u. folgg.

g) S. Plinius, Buch 35.

h) Jouvenet, deſſen Phantaſie nur an große Freskos und Oehlmahlereyen gewöhnt war, ſagte nämlich, wie er die Akademie verlies, worin man das erwähnte Bild aufgeſtellt hatte: "Il n'eſt guéres difficile d'être admis peintre d'Hiſtorie, puisqu'en voilà' un de reçu pour un bout de chandelle."

Sein erſter Lehrer war Houaſſe der Vater, von dem er zu der Schule des Bon Boullogne überging. Er hatte viele Talente zur Compoſition und eine nicht völlig fehlerhafte Zeichnung, wurde aber von dem herrſchenden franzöſiſchen Geſchmack ergriffen, deſſen Weſen in einer geräuſchvollen Anordnung ohne Ausdruck beſtand. Im Jahr 1703 erhielt er eine Stelle bei der Akademie, wofür er ein Bild, den Sieg des Herkules über den Achelous, verfertigte. Zöglinge von ihm waren: ſeine zwei Söhne, Pierre Antoine Robert, Charles Parrocel, Lungbeck, ein Schwede, der ſich mit großem Glück auf die Paſtellmahlerey legte; und Chardin.

Ein andrer Schüler des Bon Boullogne war Jean Raoux, geb. zu Montpellier im Jahr 1677, † 1734. Er erwarb ſich den Preis, ging hierauf im Jahr 1704 als Penſionair nach Rom und Venedig, wo er lange Zeit hindurch blieb; und machte ſich nach ſeiner Rückkehr ſo rühmlich bekannt, daß ihn die Akademie, im Jahr 1717, unter ihre Mitglieder aufnahm. Sein Probeſtück ſchilderte die Fabel des Pygmalion. Die letzten Werke dieſes Künſtlers haben einen ganz verſchiednen Character, denn er verlies die heroiſche Gattung und widmete ſich der Darſtellung ſeiner Zeiten und Sitten, und dem Fach der Porträte. Er wußte ſie jedoch leicht und gefällig zu behandeln, und mit anmuthigen Landſchaften zu verzieren.

Wir haben in dem Verlauf dieſer Geſchichte geſehen, wie ſich die glückliche Nachahmung Italieniſcher Meiſter unmerklich verlor, und zuletzt völlig von dem individuellen National-Character, unter Ludwig XIV, verdrängt wurde. An die Stelle der ſeelenvollen Kunſt traten falſcher Geſchmack, blenden-

der

der Farbenprunk, reiche, von den theatraliſchen Vorſtellungen entlehnte Compoſitionen, und übertriebener Schauſpieler-Ausdruck in der Phyſiognomie und der ganzen Haltung des Körpers. Dieſe und ähnliche Vorzüge verlangte man im Anfang des verfloſſenen Jahrhunderts von einem franzöſiſchen Mahler, da die Phantaſie des Volkes fern von der Gegend der Schönheit auf die Abwege des abentheuerlichen Geſchmacks geführt war. Aber ſelbſt das wenige Gute, was noch übrig geblieben war, nämlich etwas großartiges, prachtvolles und pompöſes, das als ein ſchwaches Nachbild an die ehemaligen glorreichen Zeiten der Kunſt erinnern konnte, ſelbſt dieſes verſchwand, nachdem aus der Schule des Corneille ein Künſtler hervorgegangen war, der den Geſchmack an burleske und comiſche Scenen zum herrſchenden erhob, und der Kunſt den empfindlichſten Streich verſetzte.

Claude Gillot war zu Langres im Jahr 1673 gebohren und ſtarb im Jahr 1722. Begierig, etwas Neues zu erfinden und begünſtiget von äußern Umſtänden, kam er auf den Einfall, die Franzöſiſchen und Italieniſchen Schauſpieler in tragiſchen und comiſchen Vorſtellungen zum Muſter zu wählen, und ſogar Satyre und Faunen mit ſchalkhaften und lüſternen Blicken abzubilden. Dieſe Mahlereyen, mit Feuer und Leben gearbeitet, empfahlen ſich durch ihre Neuheit der Bewunderung der Menge, und verſchafften ihrem Urheber, im Jahr 1715, eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie. Er zeigte ſich außerdem im Fach der Grottesken, welche damahls in eine buntſcheckige Miſchung alter Grottesken, Arabesken und chineſiſcher Mahlereyen, überhaupt in die Mißgeburten einer wilden Phantaſie, ausgeartet waren.

Unſtrei-

Unſtreitig wäre Gillots Name mit ſeinen Werken ſchnell erloſchen, da der Reiz ihrer Neuheit verſchwunden und ihr Colorit nichts weniger als anziehend war, aber zum Unglück der franzöſiſchen Schule ſtand jezt ein Mann auf, der ſich mit ihm vereinigte und ſeine Ideen weiter ausbreitete. Ohne mit der Geiſteskraft begabt zu ſeyn, welche erforderlich war, ſich den bereits in Frankreich geblühten Artiſten an die Seite zu ſtellen, verſchmähte er dennoch das Anſtaunen fremder Größe. Er wollte ſelbſt in ſeiner Sphäre Schöpfer ſeyn, durchaus eine neue Bahn betreten, und wagte es auch, in Zuverſicht auf den geſunkenen Geſchmack der Nation, die geſpannte Phantaſie ſeiner Zeitgenoſſen in Erſtaunen zu ſetzen. Was er mahlte, waren frivole Scenen der Italieniſchen Comödie, Harlequins, Poſſenreiſſer, Piro's, Pantalons, Gegenſtände der Maskeraden und Bälle, ganz geeignet für die Faſſungskraft des großen Haufens, und mit Grazie angeordnet und lieblich colorirt. Der Name dieſes Künſtlers, der nicht nur auf Frankreich, ſondern auch auf Deutſchland, das die ausländiſchen Muſter nicht ſchnell genug nachahmen konnte, lange hindurch ſo entſcheidend und nachtheilig wirkte, war

Antoine Wateau.

Gebürtig aus Valenciennes und von niedriger Abkunft, wurde er zuerſt einem mittelmäßigen Mahler ſeines Vaterlandes übergeben und hierauf einem Andern, der wegen eines gewiſſen Talentes zur Theater-Mahlerey von dem Director der Oper nach Paris berufen wurde, und unter deſſen Leitung er für das Theater in ſeinem achtzehnten Jahre mahlte. Da ihn aber ſein Lehrer, der ſich von Paris wegbegab, ſeinem Schickſal überlaſſen mußte, ſo ſah er ſich aus

Armuth genöthiget, in der Bude eines Mahlers Dutzende von kleinen Bildern zu verfertigen, welche Beſchäftigung ihn jedoch nicht lange behagte, daher er die Bekanntſchaft von Claude Gillot machte.

Die Aehnlichkeit des Geiſtes, der Ideen und des Geſchmacks, knüpfte bald ein unzertrennliches Band zwiſchen beiden Künſtlern. Auch weihte Gillot ſeinen Zögling, ohne Anſtand, in alle Geheimniſſe der Kunſt ein, der es bald dahin brachte, daß man ſeine Werke nicht mehr von denen des Lehrers unterſcheiden konnte. Da aber Wateau mehr Talente und einen lebhaftern Geiſt beſaß, ſo legte er ſich auſſerdem auf die Nachahmung von Rubens, wodurch er ſein Colorit veredelte und in kurzer Zeit den Meiſter weit hinter ſich ließ.

Die vorzüglichſten Bilder von Antoine ſtellen luſtige und ſcherzhafte Gegenſtände des gemeinen Lebens, und Poſſen in tauſendfachen Formen dar, welche mit einem leichten Pinſelſtrich ſo graziös behandelt ſind, daß ſie überall gefielen. Er wußte ſie zugleich mit irgend einer Landſchaft aufzuheitern, die unerachtet einer manierirten Farbengebung und Baumſchlages dennoch anzieht [i]). Dieſe Mahlereyen, deren Umfang gemeiniglich klein iſt, fanden einen ſo lauten Beifall, daß es ſich ſogar die Akademie zur Ehre rechnete, Wateau als Mitglied, unter dem Titel eines Mahlers der königlichen Luſtpartien (peintre de fêtes galantes du Roi), aufzunehmen, da man ihm in der Claſſe der Hiſtorien und Porträte keinen Platz einräumen konnte. Eine ähnliche Ausnahme hatte man bereits

i) Der Marquis D'Argens ſagt daher ſehr treffend: "Dans vingt ans d'ici, on trôquera en France deux tableaux de Raphaël contre un évantail de Wateau." S. *Lettres Juives*, T. VI, p. 74.

Digitized by Google

bereits mit Henri Gaſſey gemacht, der den Titel eines Zeichners der königlichen Balette (*Deſſinateur ordinaire des balets du Roi*), erhielt; und mit Mondu, dem die Würde eines Mahlers der königlichen Hofplaiſire (*Deſſinateur des menus plaiſirs du Roi*), zu Theil wurde!

Gillot, der ſich von ſeinem Zögling übertroffen fühlte, gab die Mahlerey auf und widmete ſich der Kupferſtecher-Kunſt. Wateau behauptete nun allein das Feld und bezeichnete durch den Beifall, womit er gekrönt wurde, mehr als Alles, den tief geſunkenen Geſchmack ſeines Zeitalters. Was er lieferte, trug den Preis davon und wurde überall bewundert. Wer ſeine Cabinette, Camine, Windſchirme, Spaniſche Wände oder die Räume über den Thüren, auf irgend eine Weiſe verzieren wollte, eilte zu Wateau, deſſen Urtheil ſogar die Kleidermoden beſtimmte, da jede Dame, welche auf Bildung Anſpruch machte, *à la Wateau* geſchmückt ſeyn wollte. Aber zur Ehre der franzöſiſchen Nation müſſen wir geſtehen, daß ſich dieſer Geſchmack nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts verlor, und daß die noch ſchlechtern Nachahmer, welche Wateau in der Perſon von Paters und Lancret hinterließ, bald in ihr Nichts zurückſanken. Die Spuren ihrer verderblichen Manier blieben jedoch noch eine Zeitlang in den ſpätern Werken der franzöſiſchen Schule, worin wir ſelbſt die Leichtigkeit und Originalität, welche man Wateau nicht abſprechen kann, immer mehr und mehr vermiſſen.

Wateau ſtarb im Jahr 1721. Merkwürdig iſt es, daß ſein ſchwermüthiger melancholiſcher Character und ſeine ſchwache Geſundheit auf die Erzeugniſſe ſeines Pinſels keinen Einfluß hatten, welche nur Freude und Scherz athmen.

Die

Die Blätter, welche nach ſeinen Bildern geſtochen ſind, betragen über 563 Stücke, und machen, ohne der kleinern Werke zu gedenken, eine Sammlung von drei Folio-Bänden aus [k]).

* * *

Nach dem Tode der vier großen Franzöſiſchen Mahler, Pouſſin, le Sueur, Mignard und Le Brun, ſanken alſo, wie wir geſehen haben, die zeichnenden Künſte täglich mehr hinab, und konnten durch keine Unterſtüzung des Monarchen aufrecht erhalten werden. Vergebens waren alle Mittel Ludwigs XIV, den glänzenden Moment der Kunſt zu verlängern oder feſtzuhalten; die Empfänglichkeit für das Ideale war verſchwunden; das Auge erkannte keine Schönheit, das Gefühl keine Wahrheit mehr. Er gründete ungeheure Palläſte und Tempel, er ließ ſie mit Mahlereyen und Sculpturen verzieren, er verdrängte die Bäume ſeiner unermeßlichen Gärten durch bronzene und marmorne Statuen, er verſchwendete Millio-

k) S. L'Oeuvre *d'Antoine Wateau*. 3. *Voll.* fol. Der erſte Band hat den Titel: Figures de differens caractères de payſages et d'Etudes deſſinées d'après Nature par *Wateau*, gravées à l'eau forte par les habilles peintres et graveurs du tems *etc.* Eine vollſtändige Sammlung von Wateau's Blättern war in dem Beſitz des Herrn Sillem zu Hamburg. S. Verzeichniß einer Sammlung von Kupferſtichen aus allen Schulen und verſchiedenen gebundenen Kupferwerken, geſammelt von H. Sillem, Kaufmann in Hamburg. 1782. 4 Vergl. Figures et modes deſſinées et gravées à l'eau forte par *Wateau*, et terminées au burin par *Thomaſſin* le fils. *Paris*, 8. Suite de figures inventées par *Wateau*; gravées par ſon ami C***. *(Cochin.)* 8. 70 Stück. Figures Françoiſes et comiques nouvellement inventées par *Mr. Wateau*, 8.

Millionen, um das Wolkenbild eines eiteln Ruhms zu erhaſchen und ſeinen Namen der Nachwelt unſterblich aufzudringen; aber es ward ihm nicht vergönnt, die Kunſt in ihrer Heiligkeit und Reinheit emporſteigen zu ſehen. Selbſt das ſtolze und freudenloſe Verſailles, das der Pariſer mit einem Günſtling ohne Verdienſt verglich [l]), konnte ihm kaum einen Erſatz geben für die Langeweile in der Reſidenz.

Unſtreitig hängt dieſe Erſcheinung mit dem allgemeinen Geiſte zuſammen, der die Nation belebte, mit den politiſchen Verhältniſſen, worin ſie gerieth, mit dem leidenſchaftlichen Schwunge ihrer Phantaſie und dem ewigen Wechſel der Mode.

Lange hindurch hatte Frankreich das Unglück, von Miniſtern und Favoritinnen regiert zu werden, die ihres erhabenen Poſtens unwürdig waren. Schon Ludwig XIV beſchloß ſeine Rolle mit einem gänzlichen Schlummer von Andacht und Wolluſt, und ließ ſich, ganz den Grundſätzen zuwider, die er beim Antritt der Regierung geäußert hatte, von der Frau von Maintenon, unumſchränkt beherrſchen [m]). Die höchſte Staats-

l) Superbe et triſte Verſailles, favori ſans merite!

m) Als ſich einſt Ludwig XIV mit Villeroy, le Tellier, de Lionne, dem Marſchall von Grammont, Colbert und einigen Andern in Geſellſchaft befand, ſo ſagte er folgendes: "Vous êtes tous mes amis, ceux de mon royaume que j'affectionne le plus et en qui j'ai la plus de confiance. Je ſuis jeune et les femmes ont bien du pouvoir ſur ceux de mon âge. Je vous ordonne à tous, que ſi vous remarquez qu'une femme quelle qu'elle puiſſe être prenne empir ſur moi et me gouverne le moins du monde, vous ayez à m'en avertir. Je ne veux que vingt-quatre heures pour m'en debaraſſer et vous donnez contentement la deſſus." S. *Memoires de Charles Perrault,* p. 38.

Digitized by Google

Staatsverwaltung gerieth nach und nach in andre unwürdige Hände, der Glanz des Reichs wurde dadurch immer mehr verdunkelt und ſein innerer Wohlſtand zerrüttet [n]).

Als Ludwig XIV im Jahr 1715 ſtarb, übernahm der Herzog von Orleans die Regentſchaft, da Ludwig XV nur fünf Jahre alt war. Die Sorgfalt, womit er den jungen König erzog, vertheidigt ihn hinreichend wider die Beſchuldigung, daß er nach der Krone geſtrebt habe. Er war ein Menſch, der mit dem liebenswürdigſten Anſehen alle Grazien der feinſten Sitten, eine vielſeitige Kultur des Geiſtes und eine vertraute Kenntniß der Mahlerey, Muſik und andrer bildenden Künſte verband. Alles an ihm athmete Adel, Würde und Anmuth. Er war tapfer und kühn, ließ ſich aber dennoch durch die ſchändlichen Grundſätze des Cardinals Dubois verführen, und ſtürzte zuletzt zügellos in alle Ausſchweifungen der Wolluſt.

Lud-

n) Der Krieg von dem Jahr 1688 hatte ſeinen Grund in der Politik des wilden Louvois, der nur durch das allgemeine Unglück von Frankreich ſeinen eignen Sturz verhindern konnte. Als ihm nämlich der König ein unſymmetriſches Fenſter in Trianon gewieſen und ihn in Gegenwart der Arbeiter hart angefahren hatte, ſo ſuchte Louvois Krieg, um den König von Kleinigkeiten abzuziehen und ſich ihm unentbehrlich zu machen. Louvois ſagte ſelbſt nach jener Scene, als er ſich in ein Zimmer begab, worin die zwei Colberts, Villacerf, Saint Pouange, Tilladet und Nogent waren: "Je ſuis perdu, ſi je ne donne de l'occupation à un homme qui ſe transporte ſur des miſères. Il n'y a que la guerre pour le tirer de ſes bâtimens: et par dieu! il en aura, puisqu'il en faut à *Lui* ou à *moi*. S. *Duclos* Memoires ſecretes. T. I, p. 170.

Ludwig XV war nur ein Schatten auf dem Thron, während die Pompadour und Dubarry regierten. Als die erſtere ihre Reitze verblühen ſah und ſich nicht mehr mächtig genug fühlte, ihren königlichen Liebhaber zu feſſeln, ſo ſuchte ſie ſich ihm wenigſtens durch die ſchönen Mädchen beliebt zu machen, welche ſie in der Nähe von Paris und den Provinzen aufſuchen ließ, und die ihm in dem Hirſchpark aufgeopfert wurden o). Was ſie angefangen hatte wurde von der Gräfinn Dubarry fortgeſetzt, die den kraftloſen Willen des Monarchen nach ihrem Wohlgefallen lenkte, und die Reſidenz zum Sitz einer unmäßigen Verſchwendung und unglaublichen Ausgelaſſenheit der Sitten machte. Die Künſte hatten daher keinen andern Zufluchtsort als die Vorzimmer der Maitreſſen, und die niedrige Abkunft derſelben ſtand in einem gleichen Verhältniſſe mit dem Grade ihrer Vollkommenheit. Die Künſtler wurden in den verächtlichſten und armſeligſten Wirkungskreis verbannt, da ihre Gönnerinnen ſelbſt keiner reinen Begeiſterung des Schönheitsſinnes fähig waren.

Aber es lag nicht allein an den politiſchen Verhältniſſen Frankreichs, ſondern auch an dem Geiſte des Zeitalters und dem leichtſinnigen National-Character, der jeder neuen Mode huldigte, warum die Künſte ſo tief ſanken. Der Wechſel der Zeiten bringt eine ewige Ebbe und Fluth von Neuerungen mit ſich, und

o) Ein Menſch, der ſich vorzüglich bei dieſem Geſchäfte brauchen ließ und dem Könige viele unſchuldige Frauenzimmer lieferte, war der Mahler Boucher, der im Jahr 1770 an Vanloo's Stelle erſter Hofmahler wurde. Eine empörende ihn betreffende Anecdote findet man bei Fantin Deſodoards, *Louis XV.* T. II. Liv. IV. p. 214-216. not. 1. *Paris*, an. 6.

und dieſe Neuerungen erſtrecken ſich, wie auf den Geiſt ganzer Nationen, ſo auch auf ihren Geſchmack. Fügen wir nun noch hinzu, daß ein wild ausſchweifender Luxus die höchſte Stufe erſtiegen hatte, daß die Cultur der Phantaſie die Grundlage des Franzöſiſchen Characters iſt, daß ein allgemeiner unwiderſtehlicher Hang nach dem Neuen und Außerordentlichen die Nation begeiſterte, ſo liegt der Grund deutlich vor Augen, wodurch ein ſo ſchneller Verfall der Mahlerey hervorgebracht wurde. Auch haben viele Dinge, welche anfänglich geringfügig ſcheinen, zum Beiſpiel der Luxus mit Spiegeln, der Gebrauch einfarbiger Gemählde (Camaieux) und der Geſchmack an Paſtellmahlereyen den Verfall der heroiſchen Mahlerey beſchleuniget.

Die Spiegel, welche man vor Zeiten nur aus Venedig mit unſäglichen Koſten erhalten konnte, wurden in Frankreich, im Anfang des verfloſſenen Jahrhunderts ebenfalls vortrefflich fabricirt p). Das Magiſche das ihnen eigen iſt, der Glanz, den ſie zurückwerfen und ihr üppiges Farbenſpiel mußte ihnen ſehr ſchnell eine bedeutende Stelle unter dem Schmuck eines Zimmers erwerben. Sie wurden auch den Schönen unentbehrlich, die mit Wohlgefallen das Ebenmaaß ihrer Züge und ihre reitzende Form, jeden Blick, jede Bewegung erblicken, und alle Künſte der Buhlerei

p) S. die Abhandlung des Herrn Cary von Marſeille im ſiebenten Bande der Diſſert. dell' Acad. di Cortona, p. 19. wo man über den Luxus mit Spiegeln bei den Alten viele gelehrte Unterſuchungen findet. Auch verdient dabei Leſſings ſcharfſinniges Urtheil über die berüchtigte Stelle in dem Lebenslaufe des Horaz, der dem Sueton zugeſchrieben wird, nachgeleſen zu werden.

lerei davor ſtudieren konnten. Zauberiſch ergriff dieſer Geſchmack die ganze Nation, denn wo man nun in einem Zimmer Pracht und Schönheit verbreiten wollte, entfernte man die Mahlerey und ſetzte Spiegel ein.

Der Hang zum Flitterſtaat und Glanz wurde immer allgemeiner. Die alten Mahlereyen, welche einſt echtes Genie gebar, wurden ihrer Dunkelheit wegen in Galerien und Antritts-Zimmer verbannt; die Palläſte in Häuſer, öffentliche Gebäude in Privatwohnungen, geräumige Säle und große Reihen von Zimmern in kleine Cabinette und Boudoirs verwandelt. Alles, mit einem Worte, verlor ſeine Größe und erhielt eine meskine Geſtalt, die zur niedrigen Befriedigung der Sinnlichkeit und Wolluſt geſchickt war [q]).

Allmählig füllte man auch die leeren Räume, welche die Mahlereyen bis jetzt noch behauptet hatten, und die Seitenwände mit Spiegeln. Durch die Menge der Lichtſtrahlen, welche ſich auf ihrer Oberfläche brachen, gewann nun ſelbſt ein kleines Zimmer eine ſcheinbare Ausdehnung und prangte mit zahlloſen Bildern. Auch mußten dieſe Zimmer einer Nation gefallen, die ſo gern im Flimmer der Lichter ſchwelgte und deren Sinne jede neue Befriedigung aufhaſchten.

Da man aber theils der großen Unkoſten, theils der Einförmigkeit wegen, alle Wände nicht mit Spiegeln überziehen konnte, ſo gerieth man auf den Einfall

q) Dahin gehören die petits appartemens in dem Schloſſe zu Choiſi an den Ufern der Seine, wo die Pompadour ums Jahr 1745 wie eine Armida lebte und Ludwig XV in einem ewigen Rauſche der Wolluſt erhielt.

fall, die Zwiſchenräume mit prächtigen und blendenden Farben zu bemahlen, die durch ihren Firniß in Verbindung mit den übrigen goldnen Zierathen, den Ort hell und ſchimmernd machen mußten. Der Mahlerey blieben alſo nur wenige freie Felder über der Thür und dem Camin übrig, wo man leichte und glänzende Arabesken, ſcherzhafte Scenen, ſpielende Liebesgötter, ſymboliſche Figuren der Jahrszeiten, der freien Künſte, der Muſen und ähnliche Kleinigkeiten anbrachte. Auch konnte ſich ein Hiſtorienmahler glücklich ſchäzen, wenn er Gelegenheit fand, den Schlag irgend einer Staatskutſche mit dem Fall der Giganten, den Thaten des Herkules, oder einer andern Griechiſchen Fabel zu zieren. Aber nicht lange darauf wurde dieſe Mode von einer andern verdrängt, und die mit hiſtoriſchen Bildern verſehenen Karoſſen wanderten in die Provinzen, um den Stolz eines Procuratoren oder einer Magiſtratsperſon zu fröhnen.

Eine neue Mode, welche den Sinn der Pariſer reizte, waren die Gemählde Grau in Grau, Camaieux; ſie mußten aber ihrer Einförmigkeit wegen den lebendigen und fröhlichen Darſtellungen, und den Blumen und Fruchtſtücken weichen, womit man die Wände zu ſchmücken anfing. Die einzige Stelle im Zimmer, wo ſich dem Genie des Künſtlers noch ein kleiner Spielraum darbieten konnte, war die Decke. Aber auch dieſe Ausſicht wurde ihm vereitelt, weil man Stuckaturarbeiten, vergoldete und gemahlte Arabesken vorzog. Verſchiedne Artiſten, die beſſer als ihre Zeiten zu ſeyn wünſchten und mit ihren Fähigkeiten in andern Verhältniſſen zu kühner Höhe gediehen wären, mußten daher das hiſtoriſche Fach verlaſſen, und ſich zur Darſtellung kindiſcher und meskiner

ner Bagatellen erniedrigen. Und wollte ja irgend einer der herrſchenden Mode entgegen arbeiten, ſo konnte er nur an den öden Mauern der Kirchen und Klöſter ſeine Kraft äußern und ſie mit einem abgezehrten Heiligen oder einer weinenden Madonna ſchmücken.

Befremden darf es uns übrigens nicht, daß in Paris ein ſo gewaltiger Wechſel des Geſchmacks eintrat, da, wie wir geſehen, in Rom ſelbſt, wo ſich die Phantaſie an den unſterblichen Idealwerken erheben konnte, etwas ähnliches geſchah, indem die Bambocciaden der heroiſchen Mahlerey den Rang ſtreitig machten und die achtungswürdigſten Künſtler zwangen, allen hohen Planen, die ihre Seele füllten, zu entſagen, und ſich dem Scepter der Mode zu unterwerfen r).

So ſchnell der Geſchmack an einfarbige Bilder, an Arabesken und dergleichen Dinge entſtanden war, ſo ſchnell verſchwand er wieder, nachdem die Paſtellmahlerey allgemeiner und zum Ornament gebraucht wurde. Mode, kleinliche Eitelkeit und Eigenliebe mögen wahrſcheinlich den Urſprung der Liebhaberey an Paſtellgemählde veranlaßt haben. Die Spiegel waren zu treue Bilder und erinnerten zu oft an die Vergänglichkeit der Jugend, die Arabesken hatten den Reitz der Neuheit verloren; leichtſinnig würdigte man alſo jedem Gegenſtande, der ſich zuerſt darbot, ſeine Aufmerkſamkeit.

Die Artiſten wußten den Stolz der Schönen, welche den Ton führten, damit zu ſchmeicheln, daß ſie ſie in himmliſche Weſen umwandelten und ihnen die erhabenen Reize und Attribute gaben, welche einſt die

r) S. dieſe Geſchichte Th. I. S. 172 u. folg.

die Griechiſche Kunſt der Flora, Hebe, Diana, Aurora, Minerva und Venus verlieh. Zwar ſtieg dadurch die Zahl der Paſtellmahler ſehr beträchtlich, aber es iſt ausgemacht, daß die Leichtigkeit und Schnelle, womit dieſe vergängliche Kunſt ausgeübt werden kann, der Oehlmahlerey außerordentlich geſchadet hat, welche unerachtet aller entdeckten Arten zu mahlen, die erſte und vollkommenſte iſt.

Dieß war die Lage der Künſte in Frankreich, als der Marquis von Marigny durch das Anſehen ſeiner Schweſter, der Marquiſe von Pompadour, die höchſte Aufſicht über die königlichen Gebäude und alle artiſtiſchen Unternehmungen erhielt. Er wollte ſich in ſeinem Poſten auszeichnen, und gab auch den zwei Akademien, welche er unter ſeinen Schutz genommen hatte einen neuen Glanz.

Die Akademie der Baukunſt, welche bereits im Jahr 1671 geſtiftet war und von ihrem Eifer nachzulaſſen ſchien, wurde dadurch wieder geweckt, daß er neue Schauſtellungen bewirkte, und die mit dem Preiſe gekrönten Künſtler nach Rom ſchickte, um ſich daſelbſt zu bilden. Er hatte ebenfalls die Abſicht, den Louvre zu beendigen, richtete aber ſeine größte Aufmerkſamkeit auf die Einrichtung ſybaritiſcher Luſthäuſer, die er auch mit gränzenloſem Aufwande und mit allem, was ſinnreiche Ueppigkeit und ausſchweiſende Verſchwendung zu erfinden vermögen, anordnete. Man hatte zwar ſchon im Jahr 1722 in dem Bourbon'ſchen Pallaſt einen ähnlichen Luxus auf die Bahn gebracht, aber die Zimmer von Marigny glänzten mit koſtbaren noch ungeſehenen Bequemlichkeiten.

Die königliche Akademie der Mahlerey und Bildhauerey fand an ihm einen freigebigen und eifrigen Be=

Beſchützer; aber zu ihrer Schande nahmen die Exhibitionen an Vollkommenheit nicht zu. Die Urſachen ihres Verfalls lagen, wie wir eben geſehen, an dem Geiſte der Zeit. Jedoch traten viele junge Künſtler auf, welche ſich in der Mahlerey übten, nachdem er die Luxemburgiſche Galerie von Rubens zum allgemeinen Gebrauche hatte öffnen laſſen.

Um eben dieſe Zeit entdeckte Loriot die Kunſt, Paſtellfarben zu fixiren, und erwarb ſich dadurch, wegen der ausgebreiteten Vorliebe für dieſe Gattung, einen großen Ruhm [s]). Auch brachte man es in der alten Kunſt, Schmelzfarben auf Gold zu tragen, ſo weit, daß man in derſelben Periode große hiſtoriſche Mahlereyen in Email ausführte. Ein Hauptwerk in dieſer Hinſicht iſt der Herkules zu den Füßen der Omphale, von Durand [t]).

Endlich muß ich noch hinzufügen, daß die Fabriken der Savonnerie und der Gobelins die bewundernswürdigſten Meiſterſtücke damahls hervorgebracht haben.

s) S. Secret de fixer le Paſtel inventé par Mr. *Loriot*, et publié par l'Academie Royale de peinture et ſculpture. 1780. 4. In dieſelbe Zeit fällt auch die Entdeckung ein Gemählde von einer Leinewand abzulöſen und auf eine andere zu tragen, von der bereits B. I. S. 93 u. 329. B. II. S. 191 u. 716. die Rede geweſen.

t) S. *Encyclopédie*, art. *Email.*

Ende der erſten Hälfte des dritten Bandes.

CANTON DE VAUD LIBERTE ET PATRIE BIBLIOTHEQUE CANTONALE
BIBLIOTHEQUE DE F. C. DE LA HARPE
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google